

Universidade do Algarve
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Departamento de Artes e Humanidades
Mestrado em História da Arte

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, para obtenção do Título de Mestre em História da Arte Portuguesa.

Orientador: Professor Doutor Francisco Ildefonso da Claudina Lameira

HELDER DA SILVA RODRIGUES

03-07-2014



Capa: Igreja de Nossa Senhora das Mercês, detalhe do retábulo do transepto, Lisboa



Lepautre, Jean. *Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751. P. 167*

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

RESUMO

RESUMO- A presente tese de mestrado é dedicada ao tema da influência da regência na talha retabular do barroco pleno. Relacionando dois domínios de investigação nucleares, o histórico-espacial e o artístico, os seus objetivos principais consistem na articulação das características socioeconómicas e culturais do reinado de D. João V, e no reconhecimento dos ornamentos que fazem a distinção entre o barroco pleno e a regência.

As influências artísticas, tanto internas como externas, merecem destaque pelo papel determinante jogado na definição do ornamento regência no retábulo barroco pleno. Deste modo, tanto as artes suas congéneres como são a dos azulejos, dos embutidos marmóreos ou da pintura decorativa, como as das gravuras, dos desenhos e das estampas, contribuíram com as suas valências específicas para o desenvolvimento e disseminação desta conjuntura estilística da arte da talha deste período.

Tratando-se de um contributo para um estudo mais aprofundado que esta conjuntura merece, selecionei apenas alguns retábulos de modo abranger a maior parte do território nacional sob a influência dos três grandes centros produtores e disseminadores de arte retabular.

PALAVRAS-CHAVE: Barroco, regência francesa, Retábulo, Talha

ABSTRACT- The present thesis is dedicated to the theme of the influence of the Regency in Baroque retable. Linking two domains of nuclear research, the historical-artistic and space, their main objectives consist in the joint socio-economic and cultural characteristics of the reign of King João V, and in recognition of the ornaments that make development the distinction between Baroque and Regency.

The artistic influences, both internal as external, deserve distinction by the importance in the definition of French regency ornament in Baroque carved retable. Similar arts such as the ceramic tiles, the marble inlay or the decorative painting, like those of the engravings, drawings and



prints, have contributed with his special valencies for the development and dissemination of this stylistic context of the art of carving in this period.

Being this study a contribution to further investigation that this stylistic period deserves, I selected only a few retables so cover most of the national territory under the influence of the big three producers and spawners centers of retable art.

KEY WORDS: Baroque, French regency, Retable, Carving

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Índice

INTRODUÇÃO	9
OBJETIVOS DO ESTUDO	11
ESTADO DA ARTE	12
METODOLOGIA	16
CAPÍTULO 1 - O CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL E ARTÍSTICO EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII	
PORTUGAL NO SÉCULO XVIII.....	21
A LISBOA SETECENTISTA: CAPITAL DO IMPÉRIO COMO ESPAÇO CÉNICO DE CONVERGÊNCIA, MOVIMENTAÇÃO E PROPAGAÇÃO DE CONHECIMENTO.....	28
CAPÍTULO 2 - AS FONTES ARTÍSTICAS: A SUA ORIGEM, IMPORTAÇÃO E DIFUSÃO	
OS ARTISTAS BASILARES, OBRAS DE REFERÊNCIA E INFLUÊNCIAS ESPECÍFICAS	41
OS CENTROS PRODUTIVOS REGIONAIS: LISBOA COMO CENTRO DIFUSOR; PORTO E A SUA INFLUÊNCIA NO NORTE DE PORTUGAL E ÉVORA E A SUA INFLUÊNCIA NO SUL DE PORTUGAL.....	46
<i>Lisboa como centro difusor.....</i>	53
<i>Porto e a sua influência no norte de Portugal.....</i>	55
<i>Évora e a sua influência no sul de Portugal.....</i>	60
CAPÍTULO 3 - OS RETÁBULOS EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII	
A ENCOMENDA.....	67
USOS E FUNÇÕES	68
<i>Retábulos eucarísticos.....</i>	68
<i>Retábulos relicários.....</i>	69
<i>Retábulos devocionais a um só tema.....</i>	69
TÉCNICAS E MATERIAIS	70
TIPOLOGIAS E MODELOS COMPOSITIVOS.....	71
<i>Corpo único e um só tramo.....</i>	71
<i>Corpo único e três tramos.....</i>	72
<i>Retábulos com arco.....</i>	72
ICONOGRAFIA	73
CAPÍTULO 4 - INVENTÁRIO DOS RETÁBULOS SELECIONADOS ..	
Igreja de N ^a Sr. ^a da Pena - Retábulo principal -	77
Igreja de N ^a Sr. ^a das Mercês do antigo Convento de Jesus - Retábulo de Nossa Senhora do Patrocínio -	81
Igreja do antigo Convento de S. ^{ta} Clara - Retábulo principal -	84
Igreja Senhor Jesus da Pobreza - Retábulo principal -	87
Igreja do Convento de S. ^{ta} Teresa - Retábulo principal -	92
- Retábulo do Senhor Jesus -	94
Igreja paroquial de S. ^{ta} Maria e S. Pedro de Palmela - Retábulo principal -	99
Igreja do Santuário de N ^a Sr. ^a da Atalaia - Retábulo principal -	103
Igreja do convento de S. ^{to} Antonio - Retábulo principal -	107
CAPÍTULO 5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
BIBLIOGRAFIA	
FONTES IMPRESSAS.....	115
ESTUDOS	116
ÍNDICE DE GRAVURAS	121
ÍNDICE FOTOGRÁFICO	143



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

INTRODUÇÃO

O Barroco francês assumiu características simultaneamente mais monumentais e clássicas. O seu afastamento relativamente à estética italiana foi afirmado com recusa do projeto de *Bernini* para a ampliação do Louvre. Este estilo encontrou a sua máxima expressão no Palácio de Versalhes, uma residência real construída nos arredores de Paris por Louis XIV, projetada pelo arquiteto Louis le Vau e pelo jardineiro André le Nôtre, que integra um vasto palácio e um enorme jardim estruturado por longos eixos e pontuado por estátuas, fontes e um enorme canal, tendo evoluído naturalmente para a regência. Este estilo decorativo e ornamental abandona, com as suas fantasias e linhas sinuosas, toda a solenidade clássica vigente até grande parte do reinado de Luís XIV. Nas obras de decoração - arquitetura, mobiliário, cerâmica - e mesmo nos objetos de uso e adorno, o ritmo desordenado de elementos decorativos caprichosos sobrepõe-se à pureza de linhas, imperando então os concheados, laços de fitas, concreções minerais, sinuosidades vegetais, pássaros ou crustáceos em linhas contornadas, ornatos mais apropriados à fantasia dos decoradores, com um público cada vez maior e o interesse da corte a crescer.

Só deste modo se compreende que na retabulística os novos ornamentos “à moderna” de influência francesa coexistissem timidamente com forte influência da arte sacra italiana.

No final do reinado de Luís XIV e início do reinado de Luís XV, floresceu na França uma interessante época de transição. Enquanto este estilo preserva muito das características solenes do anterior, e enquanto desistia da exuberância e uso excessivo de grandes efeitos, é ainda um subsidiário do barroco de Louis



XIV; ainda não se entregando aos caprichos fantasiosos característicos do rococó de Luís XV.

É interessante notar que toda a Europa – que tinha testemunhado os triunfos da época de Luís XIV – deu plena aceitação ao estilo "regência", seu sucessor.

A ornamentação é discreta, sóbria e alguns casos mesmo severa em sua expressão.

Jean Berain preparou o advento desta época. *Gillot*, o *designer* do ornamento – que morreu em 1722, - *Watteau* seu pupilo – que morreu no ano anterior – contribuíram para este movimento em todos os ramos das artes decorativas.

Robert de Cotte, o arquiteto – cuja morte ocorreu em 1735 – libertou a arquitetura de sua obrigatoriedade de formal e amor à ostentação. A melhoria da disposição interior, a afeição pelos confortos privados, são as qualidades predominantes.

Gilles-Marie Oppenord, filho de um marceneiro famoso, forneceu a arte contemporânea com modelos decorativos. Ele deteve o título de Diretor-geral dos edifícios e jardins para o Duque de Orleães, regente do Reino, na menoridade de Luís XV.

No reinado de D. João V Lisboa alcançou épocas de esplendor, é o período em que a situação económica e financeira se tornou favorável essencialmente devido à exploração das minas de ouro e diamantes do Brasil. O reforço do poder real foi fortemente marcado por uma política de prestígio, que se traduziu, entre outros, na exibição do fausto, no espetáculo, nas festas, no aparato dos cortejos, das embaixadas e no mecenato cultural e artístico.

A riqueza económica do país coexistia com uma obstinada relutância às novas ideias em voga na Europa, estabelecida pelo

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

poder quase ilimitado da Companhia de Jesus junto do rei e pelo crivo censório da inquisição mantendo Portugal como um firme baluarte da Contra-Reforma¹, numa época em que os ventos do iluminismo já se adivinhavam nos círculos cultos da Europa.

OBJETIVOS DO ESTUDO

Os objetivos essenciais da minha pesquisa prendem-se fundamentalmente na articulação de dois domínios no tratamento desta temática: O primeiro de carácter **histórico-espacial**, vai incidir nas particularidades económicas e culturais do reinado de D. João V - outorgando especial relevo à identificação não só da excecional conjuntura económica deste período, mas principalmente da religiosa, na conjuntura da produção artística, circunscrita fundamentalmente pelas determinações tridentinas - e o **artístico**, em que numa primeira, procedi à identificação das fontes – artistas e obras, e na segunda debruicei-me sobre as obras propriamente ditas, suas particularidades compositivas e plásticas e seus modelos de influência.

Foi meu intuito apresentar como a situação política e geográfica privilegiada da cidade de Lisboa foi decisiva na configuração da arte da talha portuguesa no século XVIII; Lisboa, como local de confluência, circulação e disseminação de informação, era o lugar onde a vida acontecia, onde as mais aparatosas demonstrações de poder religioso ou régio tinham lugar.

Pretendi encaixar os retábulos selecionados, escolhendo modelos exemplificativos de várias zonas geográficas do país, na conjuntura mais abrangente da produção artística nacional da

¹ Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas*, 2006. P.178



época com incidência nas denominadas artes decorativas, bem como na do Barroco europeu, nomeadamente italiano e francês.

Resta-nos salientar que, embora reconhecendo a importância histórica e artística que os retábulos que imediatamente antecederam e precederam esta cronologia por nós eleita, tiveram no desenvolvimento das estruturas de “Estilo Nacional” ou barroco pleno, não é nosso desígnio abordá-las neste estudo. A complexidade do processo, a dilatada conjuntura histórica, a extensa cronologia e o desconhecimento do número de exemplares sobreviventes, remetem esta questão para uma abordagem que terá de ser sistemática, acurada e cientificamente fundamentada.

ESTADO DA ARTE

Os anos cinquenta do século XX foram indubitavelmente a génese do estudo dos retábulos em Portugal. O olhar de inquiridor de investigadores como Robert Smith, Germain Bazin, Ayres de Carvalho, Reynaldo dos Santos, Flávio Gonçalves², ajudou à primeira grande inventariação de obra e que mais tarde animou a memória da nossa historiografia da arte relativamente à riqueza desse património e às suas características que o tornavam único no panorama internacional.

² De Robert SMITH veja-se: *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1963, de Germain BAZIN, “Morphologie du Retable Portugais”, *Belas Artes*, 2.^a Série, n.º 5, Lisboa, 1953, de Ayres de CARVALHO destaque para: *D. João V e a Arte do seu Tempo*, Lisboa, Edição do Autor, 1960-62, *Idem*, “Novas Revelações para a História do Barroco em Portugal”, (separata de *Belas-Artes*, n.º 20), Lisboa, 1964, e finalmente, *Idem*, “Documentário Artístico do Primeiro Quartel de Setecentos, Exarado nas Notas dos Tabeliães de Lisboa”, (separata da revista *Bracara Augusta*, Vol. XXVII), Braga, 1974, de Reynaldo dos SANTOS, nomeadamente, *A Escultura em Portugal*, Vol. II, Lisboa, Bertrand, 1950 e *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, Vol. II, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, s.d., de Flávio GONÇALVES, “A Talha na Arte Religiosa de Guimarães” (separata de *Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*), 1982, entre outras publicações dedicadas à arte da talha do Norte do país. Não podemos deixar também de destacar o contributo que a publicação intitulada *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa* deu para o melhor conhecimento da arte da talha presente nos templos da capital e arredores. Cf. Manuel Maia ATAÍDE e outros (coord. de), *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, Lisboa, Junta Distrital de Lisboa, 1963-2000.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

O trabalho exaustivo de percorrer os nossos templos, identificar tipologicamente e fotografar os espécimes sobreviventes e apresentá-los na sua imensa quantidade e qualidade, teve por base a compulsão documental, e a análise direta dos exemplares.

Com os ensaios, hoje emblemáticos, destes primeiros investigadores, foram lançados os alicerces no sentido da prossecução das suas pesquisas inaugurais lançando luz sobre uma realidade que até então permanecia “*oculta, mal-amada porque ainda conotada com obsoletos critérios que a classificaram depreciativamente como arte menor e de mau gosto*”³.

Assim, no norte de Portugal, Natália Marinho Ferreira-Alves encetou de forma metódica e consequente o estudo da retabulística barroca, na cidade do Porto e sua área de influência⁴. Em Lisboa assistimos à quase inexistência de produção científica sistemática e aprofundada sobre a arte da talha barroca produzida na capital, salvo a pontual produção de estudo, de Francisco Lameira⁵, de Vítor Serrão⁶, de Sílvia Ferreira⁷ e de José Meco que

³ Ferreira, Sílvia. *A Talha: Esplendores de um Passado ainda Presente (Séc.s XVI a XIX)*. Lisboa: Nova Terra, 2008

⁴ Natália Marinho FERREIRA-ALVES, *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca. Artistas e Clientela, Materiais e Técnica*, Porto, Câmara Municipal do Porto, 1989, *Idem*, *A Escola de Talha Portuense e a sua Influência no Norte de Portugal*, Lisboa, Edições Inapa, 2001

⁵ Dedicadas à talha da cidade de Lisboa, este historiador de arte publicou alguns estudos, entre os quais destacamos: Francisco LAMEIRA “A Talha do Mosteiro de Santa Maria de Belém”, Anísio FRANCO (coord. de), *Jerónimos – Quatro Séculos de Pintura*, Vol. I, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1993, *idem*, “A Arte da Talha”, *Monumentos*, n.º 15, Lisboa, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 2001, em artigo dedicado à talha do antigo mosteiro de Santos-o-Novo e *idem*, “Os Retábulos da Capela da Ordem Terceira”, *Monumentos* n.º 17, Lisboa, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 2002, contemplando a talha da capela da ordem terceira da igreja de S. Francisco de Évora, entalhada por artista oriundo da capital.

⁶ Cf. Vítor SERRÃO, “Uma Obra-Prima do Estilo Nacional: O Retábulo da Igreja de Santa Maria da Graça, de Setúbal (1697-1700)”, *Boletim Cultural da Póvoa do Varzim*, Póvoa do Varzim, Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, Vol. XXVI, n.º 2, 1989, pp. 637-661, *Idem*, “O Conceito de Totalidade nos Espaços do Barroco Nacional: A obra da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres em Beja (1672-1698)”, *Lusofonia, Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.ºs 21/22, 1996-97, pp. 245 – 267, *Idem*, *História da Arte em Portugal - O Barroco*,

têm dedicado persistente atenção à arte da talha da capital e fora dela, através da publicação de artigos integrados em obras dedicadas à história e arte da cidade de Lisboa e não só⁸. No sul do país, Francisco Lameira⁹ tem vindo paulatinamente, de uns anos a esta parte, a catalogar, documentar e descrever a retabulística do Algarve e do Alentejo. Também

É todavia importante destacar o grande interesse que a arte barroca portuguesa levantou nos anos 80 e 90, período de realização de exposições das quais dimanaram edições, conferências¹⁰ e simpósios. Neste contexto é conveniente distinguir de

Lisboa, Editorial Presença, 2003, *Idem*, “A Capela Dourada de Santarém. A Capela da Ordem Terceira de São Francisco e o espectáculo da Totalidade no Barroco nacional (c. 1700-1717)”, Pedro Gomes BARBOSA (coord. de), *Arte, História e Arqueologia. Pretérito (Sempre) Presente. Estudos de homenagem a J. Pais da Silva*, Lisboa, Ésquilo, 2006, pp. 199-224.

⁷ Ferreira, Sílvia. *A Talha: Esplendores de um Passado ainda Presente (Séc.s XVI a XIX)*. Lisboa: Nova Terra, 2008

⁸ Cf. José MECO, “Lisboa Barroca: Da Restauração ao Terramoto de 1755. A Talha e o Azulejo na Valorização da Arquitectura”, Irisalva MOITA (coord. de), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994, pp. 313-342, mais recentemente veja-se a prestação do mesmo autor em coleção dedicada à arte portuguesa, intitulada: “Talha”, Dalila RODRIGUES (coord. de), *Arte Portuguesa. Da Pré-História ao Século XX*, Vol 13, Lisboa, Fubu Editores S.A., 2009, pp. 76-102.

⁹Francisco LAMEIRA, *A Talha no Algarve Durante o Antigo Regime*, Faro, Câmara Municipal de Faro, 2000. *O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal 1619-1759*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2006. *O Retábulo em Portugal das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005. *O Retábulo no Algarve*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2007. *Retábulos das Misericórdias Portuguesas*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2009. E em coautoria: Francisco Lameira e Helder Rodrigues. *Retábulos na Diocese de Setúbal*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2014. Francisco Lameira, e José António Falcão. *Retábulos na Diocese de Beja*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Artes e Humanidades, 2013. Francisco Lameira, e Vitor Serrão. “O retábulo em Portugal: o Barroco Final (1713-1746).” *Promontória - Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, Ano 3 - N.º3, 2005: 287 - 315.

¹⁰ No panorama internacional, merecem destaque algumas exposições e os respectivos catálogos resultantes das mesmas, nomeadamente: *Le Triomphe du Baroque*, Bruxelas, 1992 e *The Age of the Baroque in Portugal*, Washington, 1993. É justo que destaquemos igualmente os vários colóquios dedicados à arte barroca, promovidos pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

igual modo a edição do *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, e a edição da *História da Arte em Portugal* da editora Alfa, a qual para a talha e para a escultura em madeira, e para o período em causa, contou com as prestações de Nelson Correia Borges¹¹ e Carlos Moura¹², os quais delinearam uma panorâmica ampliada desta temática, expondo exemplos, comparando informações e aclarando deficiências. Outro contributo incontornável nesta matéria foi prestado por Vítor Serrão com a publicação de estudo dedicado ao Barroco português, inserido em recente coleção dedicada à História da Arte Portuguesa¹³. No entanto, e apesar de toda esta atividade e interesse em torno da arte barroca, confirmamos que a arte da talha ainda tem muito que aprofundar. Os períodos imediatamente seguintes ainda estão pouco estudados, excetuando pequenas alusões ou parcos capítulos nas obras de obra de Miriam Oliveira, que investigando o Rococó brasileiro faz uma antologia ao estilo de transição do barroco para o rococó; de Francisco Lameira, que classificando os diversos períodos de talha lhe faz referência, pouco se refere ao estilo regência¹⁴; e ao estudo a tese de Doutoramento de

os colóquios luso-brasileiros de História da Arte, levados a cabo por esta mesma instituição e as respectivas actas. Igual atenção merece o Simpósio Internacional intitulado *Struggle for Synthesis* datado de 1996, do qual resultou a publicação de Actas: Isabel LAGE (coord. de), *Struggle for Synthesis : a obra de arte total nos Séculos XVII e XVIII : the total work of art in the 17th and 18th centuries : actas / Simpósio Internacional Struggle for Synthesis*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999. Mais recentemente, em 2007, realizou-se igualmente um colóquio dedicado a esta temática, desta feita na cidade de Lisboa, dedicado ao tema: *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa*, o qual foi organizado pelo “Grupo Amigos de Lisboa” e a Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, do qual resultou igualmente publicação de actas.

¹¹ Nelson Correia BORGES, “A Escultura e a Talha”, AAVV, *História da Arte em Portugal*, Vol. IX, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.

¹² Carlos MOURA, “Uma Poética da Refulgência: A Escultura e a Talha Dourada”, AAVV, *História da Arte em Portugal*, Vol.VIII, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.

¹³ Cf. Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Barroco (...)*.

¹⁴ Cf. Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003; Lameira, Francisco. *O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal 1619-1759*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2006; *Idem*, *O Retábulo em Portugal das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005. *Idem*. *O Retábulo no Algarve*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamen-

Eduardo Oliveira sobre o entalhador André Soares e à influência do Rococó bracarense no Minho.¹⁵

METODOLOGIA

Por uma questão logística for elaborada uma seleção de retábulos, maioritariamente retábulos-mor devido à extrema importância que estes equipamentos detinham no espaço sagrado. Esta seleção teve por base o período cronológico onde se insere o período artístico alvo do estudo, cruzando informações e leitura da obra emblemática e iniciática de Robert Smith e as obras de Miriam Ribeiro de Oliveira, a prolifera produção de Francisco Lameira, Sílvia Ferreira e Natália Ferreira Alves que cobrem respectivamente o Brasil, Algarve e Alentejo, Lisboa e Porto com o SIPA- Sistema de Informação para o Património Arquitetónico do IRHU e com o IGESPR – instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, que permitiu identificar e pesquisar as fontes primárias do panorama artístico francês do último quartel de século XVII e primeiro quartel do século XVIII.

Tornou-se importante enquadrar o novo estilo no teatro histórico-sociocultural e artístico da Europa do século XVII e o papel representado por Portugal e a sua capital, Lisboa, como espaço de confluência de culturas e riquezas da Europa continental ao espaço ultramarino, através do seu rei.

to de História, Arqueologia e Património, 2007. *Idem. Retábulos das Misericórdias Portuguesas*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2009. Lameira, Francisco, e Helder Rodrigues. *Retábulos na Diocese de Setúbal*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2014. Lameira, Francisco, e José António Falcão. *Retábulos na Diocese de Beja*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Artes e Humanidades, 2013. Lameira, Francisco, e Vítor Serrão. “O retábulo em Portugal: o Barroco Final (1713-1746).” *Promontória - Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, Ano 3 - N.º3, 2005: 287 - 315.

¹⁵ Oliveira, Eduardo Pires de. *André Soares e o Rococó do Minho. Teses de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. 2011

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Procedi a um inquérito "*in situ*" dos diversos elementos no estudo tendo em vista, numa primeira fase, à recolha de fontes documentais e de seguida ao reconhecimento do território e da especificidade do objeto de estudo reunindo uma coleção de registos gráficos, fotográficos e documentação textual que permitiram identificar uma vasta lista de artistas e suas obras que direta, fixando residência em Portugal, ou indiretamente serviram de inspiração aos artistas nacionais.

Uma das grandes dificuldades deste trabalho foi a identificação e ultrapassagem da ténue linha que separa o barroco do regência, e deste para o rococó.

A realização das fichas tem o intuito de traçar uma linha condutora que permite enquadrar o equipamento cronologicamente e desconstruir a sua ornamentação separando, o que é considerado atualmente, como Barroco, da ornamentação regência que timidamente aparece e que com ele coexistia, bem como as fontes que lhe deram origem, abrindo as portas para um estudo mais aprofundado que este período e estilo tanto merece, tendo existido na sombra de dois tão grandes estilos artísticos na Idade Moderna – o Barroco e o Rococó.



Capítulo 1

O CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL E ARTÍSTICO EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

Três principais conflitos marcaram a primeira metade do século XVIII, ligados à sucessão das três maiores potências europeias: a Espanha, a Polónia e a Áustria, e todos eles marcaram direta e indiretamente a posição de Portugal no palco europeu.

Durante a sua Regência e Reinado (1668 – 1683 e 1683 – 1706), D. Pedro II empenhou-se em não envolver o país em três grandes conflitos europeus¹⁶, que reforçaram a hegemonia da França de Luís XV, com a progressiva expansão das suas fronteiras. Portugal saiu das Guerras da Restauração (1641-1668), com um tesouro arruinado e uma política externa devastada, pretendendo deste modo a coroa portuguesa poupar as reservas financeiras para a proteção do seu território, sem nunca negligenciar, no entanto, uma consistente representação diplomática nas mais importantes cortes europeias o que permitia um acompanhamento detalhado dos mais importantes acontecimentos políticos.

Essa estratégia foi quebrada, em 1700, quando Portugal é obrigado a tomar posição num dos dois campos durante a Guerra de Sucessão de Espanha (1665 – 1715): a França e a Espanha, de um lado, que respeitavam o testamento do falecido rei de Espanha, Carlos II, em favor do Duque de Anjou, neto de Luís XIV; e por outro, a Inglaterra, a Áustria e os Países Baixos, propondo como herdeiro da coroa, o primo do falecido monarca, o arquiduque austríaco, Carlos¹⁷. Esta aliança acabou por declarar a guerra à França a 15 de Maio de 1702. No início do conflito, D. Pedro II assina um tratado com Luís XIV, reconhecendo os direi-

¹⁶ As Guerras de Holanda, entre 1672 e 1678 (Tratado de Nimègue), e a guerra da Liga dos Augsburgos, entre 1688 e 1697 (Tratado de Ryswick).

¹⁷ Já antes do falecimento do rei Carlos II, a França, a Inglaterra e os Países Baixos tinham projetado partilhas quanto à sucessão de Espanha.

tos sucessórios do duque de *Anjou* ao trono de Espanha¹⁸. No entanto, no seguimento da subida ao trono espanhol por um Bourbon, ameaçando a integridade de Portugal a aliança com a França foi anulada em Setembro de 1702.

No ano seguinte é assinado um duplo tratado de aliança – com a Inglaterra e as Províncias Unidas de carácter defensivo, e com a com a Áustria, a Holanda e a Inglaterra, de carácter ofensivo¹⁹. Para a mudança a política externa de D. Pedro II contribuiu a cooperação económica oferecida pelos Ingleses oficializada no *Tratado de Methuen* bem como as derrotas francesas²⁰ de 1702

Com a morte de José I, imperador da Áustria, a 17 de Abril de 1711, e a sucessão do seu irmão, o arquiduque Carlos, coroado imperador, sob o nome de Carlos IV, a 12 de Outubro que irá colocar um ponto final à Guerra de Sucessão de Espanha.

O processo de paz aberto oficialmente aberto a 29 de Janeiro de 1712 num congresso diplomático em Utreque era reconhecido a legitimidade de Filipe V no trono espanhol.

Portugal representado pelo Conde de Tarouca e por D. Luís da Cunha²¹ viu reconhecido o direito de posse e navegação no rio Amazonas, assim como o direito de posse sobre a colónia de Sacramento e sobre as praças conquistadas a Espanha durante o conflito. No ano seguinte, foi restituída a colónia do Sacra-

¹⁸ Neste tratado assinado em 17 de Junho de 1701, em Paris, a França prometia ajuda militar a Portugal em troca deste reconhecimento (Joaquim Veríssimo SERRÃO, 1980, vol. V, p. 223).

¹⁹ “O tratado continha dois artigos secretos de especial valor: logo que subisse ao trono de Espanha, o arquiduque Carlos entregaria a Portugal, a título perpétuo, as praças fronteiras de Badajoz, Albuquerque, Valença de Alcântara, Tui, Baiona e Vigo; e na América do Sul, as terras situadas na margem setentrional do rio da Prata, que ficariam a constituir o limite das duas coroas.” (Ibidem, p. 224).

²⁰ Em Outubro de 1702, a frota franco-espanhola é derrotada em Vigo, e Liège é tomada pelos ingleses, sob o comando de Malborough.

²¹ Sobre o papel do conde de Tarouca, e sobretudo, de D. Luís da Cunha no Congresso de Utreque, Idem, 1999, pp. 74-88.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

mento aos portugueses, mas a aplicação do acordo não garantiu plenamente a sua posse, sendo os limites estabelecidos alterados pelos espanhóis

Externamente, o reinado de D. João V pautou-se por uma política geral de neutralidade face a conflitos internacionais baseada na procura astuciosa de relações diplomáticas com as cortes que mais importavam a Portugal: a de França e a de Espanha, interrompida apenas pela sua participação na guerra contra os turcos, em 1717, respondendo ao apelo do papa. Obteve, de Roma, a paridade diplomática relativamente aos outros estados da Europa, para além de vários benefícios eclesiásticos. E reafirmou a aliança luso-inglesa.²²

A criação da Basílica Patriarcal construída em Lisboa, em 1717, deve-se essencialmente à campanha do cabo de Matapão solicitada pelo Papa Clemente XI. Tendo Roma sido sempre verdadeiro fiel da balança na política europeia para Portugal onde o Estado e a Igreja continuavam a ser um bloco homogéneo

Passadas quase duas décadas após a Guerra de Sucessão de Espanha, dois novos conflitos dinásticos surgem no seio das potências europeias: a Guerra de Sucessão da Polónia (1733-1738) e a Guerra de Sucessão de Áustria (1740-1748)²³

Em relação aos territórios ultramarinos, a atenção de D. João V estava, em particular, dirigida ao Brasil. Fomentou o povoamento do território com emigrantes, introduziu várias reformas administrativas e militares, fomentou a produção da cana-de-açúcar e procurou delimitar mais rigorosamente as fronteiras.

²² Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006. P.272

²³ Guerras Europeias. Lista por ordem cronológica [Online] / autor (Dir.) José Adelino Maltez // A ciência política no Mundo. - 11 de 06 de 2014. - http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/guerras/guerras_europeias._lista.htm.

Internamente, o monarca levou igualmente a cabo reformas importantes: remodelou o exército, reestruturou algumas áreas do ensino, ordenou a construção do aqueduto das Águas Livres e incentivou, entre 1720 e 1740, o desenvolvimento de manufaturas, entre outras nas áreas vidreira, dos têxteis e do papel. O ouro e os diamantes do Brasil (e ainda, embora sem tanta importância, o comércio vinícola com a Inglaterra), apesar de dificuldades causadas pelo seu contrabando e da má situação do império oriental, permitiram ao rei grandes investimentos, principalmente na área da cultura, que definitivamente celebrizaram o seu reinado.²⁴

O desenvolvimento da construção arquitetónica de então originou um vasto legado, de que ainda hoje encontramos belíssimos exemplos. Datam deste período as construções do palácio de Mafra e de inúmeras capelas e igrejas no país. Também as artes decorativas (mobiliário, ourivesaria, azulejaria) sofreram um grande impulso, surgindo mesmo o chamado "estilo D. João V". As bibliotecas do país foram aumentadas, e fundados o Observatório Astrológico do Colégio de Santo Antão e a Real Academia de História. O seu reinado destacou-se ainda pela atividade de algumas personalidades a quem se chamava "estrangeirados", como Luís António Verney e Alexandre de Gusmão.²⁵

Apesar de problemas sociais, que não deixaram de afetar o país nesta altura, a coroa portuguesa conseguiu, neste reinado, recuperar o prestígio e a projeção internacionais de épocas anteriores.

²⁴ Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas, 2006. Pp. 277 – 280.

²⁵ Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas, 2006. Pp. 265 - 270

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Em 1747 D. João V alcançou grande vitória ao lhe ser concedido o título de «Fidelíssimo» pela Cúria.²⁶

O reinado de José I sobressaiu na história escapando ao frequente esquecimento que abrangeu a maioria dos factos e personagens mais longínquos da história de Portugal.

Quando subiu ao trono, D. José I tinha à sua disposição os mesmos meios de ação governativa que os seus antecessores do século XVII, apesar do progresso económico realizado no país, na primeira metade do século XVIII.

Um sistema administrativo, jurídico e político obsoleto, a qual se adicionam a deficiente situação económica do país, consequência dos últimos anos do reinado de D. João V, vai obrigar o rei a seleccionar os seus colaboradores entre aqueles que se distinguiram pela sua oposição à política seguida no reinado anterior.

Diogo de Mendonça Corte Real, Pedro da Mota e Silva e Sebastião José de Carvalho e Melo passaram a ser as individualidades em evidência, verificando-se nos primeiros cinco anos do seu reinado - de 1750 a 1755 - à solidificação política do governo central e ao consolidação da figura do seu primeiro-ministro, Sebastião José Carvalho e Melo, Marquês de Pombal, que reestruturou as leis, a economia e a sociedade portuguesas, modernizando Portugal, e a resultante perda de importância dos outros ministros.²⁷

No dia 1 de Novembro de 1755, a região sul de Portugal e, em particular, a cidade de Lisboa foram abaladas por um forte tremor de terra. Calcula-se que cerca de dez mil pessoas tenham

²⁶ Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006. P. 289

²⁷ Monteiro, Nuno Gonçalo. *D. José*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006. Pp.51-56

morrido na capital devido aos efeitos diretos e indiretos do sismo e do grande incêndio que deflagrou de seguida.

Numerosas habitações ficaram destruídas, sofrendo igual sorte edifícios importantes como o Palácio da Ribeira, a Casa da Índia, a Torre do Tombo e o castelo de S. Jorge. Perderam-se, assim, muitos bens de valor, tesouros artísticos e documentos importantes para a história do Reino.

Na medida em que o número de feridos era elevado e unidades assistenciais também foram seriamente danificados, as congregações religiosas e algumas casas senhoriais acolheram hospitais de campanha. Sob a coordenação de marquês de Pombal, foram imediatamente tomadas medidas no sentido de remover os mortos, impedir a desordem pública, garantir o abastecimento de alimentos e evitar a alta dos respectivos preços, ocupando-se depois dos planos de reconstrução da cidade, que foi levada a cabo nos anos seguintes, com o apoio de nações estrangeiras.

Em 1758, o rei sofreu um atentado ao regressar da casa da marquesa de Távora, sua amante, facto que desencadeou um processo de punição dos alegados culpados, levando às câmaras de tortura membros da Casa de Távora e da Casa de Aveiro, por ordem do marquês de Pombal, enquanto a Companhia de Jesus foi declarada ilegal e os jesuítas expulsos de Portugal e das colónias²⁸. A falta de documentação (suprimida por D. Maria I, sua filha, aquando da revisão dos processos para condenação do marquês) impediu a definição do grau de envolvimento de D. José

²⁸ Monteiro, Nuno Gonçalo. *D. José*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006. Pp.116-128

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

na punição das duas Casas nobiliárquicas, que posteriormente seriam ilibadas.²⁹

O reinado de D. José I, que reveladoramente ficou conhecido como época pombalina, surge profundamente marcado pela vontade do marquês e é um reflexo da organização reformista deste ministro, levando muitos historiadores questionar a legitimação do cognome de "o Reformador", quando aplicado ao rei. É conhecida a preferência deste por entretenimentos como a ópera, a caça e o seu museu conquiliológico, em detrimento dos assuntos do Estado, confiando, para esses, nas disposições do seu ministro.³⁰

Sucedeu-lhe a filha, a futura Rainha D.^a Maria I de Portugal, que em 1760 casou com o príncipe D. Pedro, seu tio, tornado Pedro III, em 1777, quando D. Maria subiu ao trono por morte de seu pai. Iniciou de imediato negociações com Carlos III de Espanha, para pôr fim aos conflitos entre as duas coroas na América do Sul, de que resultou a assinatura do tratado de Santo Ildefonso, nesse mesmo ano, depois ratificado pelo tratado do Prado, em 1778.³¹

Extinguiu as companhias pombalinas de comércio com o Brasil, pondo fim aos monopólios existentes. Os ideais fisiocratas, difundidos pela Academia das Ciências de Lisboa, fundada em 1779, inspiraram a sua política económica para o Brasil. Impulsionou o desenvolvimento das manufaturas no reino. Graças a uma conjuntura externa favorável, a exportação de vinho do Porto aumentou fortemente e o país beneficiou de uma grande prospe-

²⁹ Monteiro, Nuno Gonçalo. *D. José*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006. Pp.128-133

³⁰ *Idem, ibidem*. Pp.60-66

³¹ Ramos, Luis de Oliveira. *D. Maria I*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas, 2007. P. 143

ridade comercial. A rainha fundou em 1782 a Real Casa Pia de Lisboa.

Enlouqueceu em 1791, e foi afastada dos negócios públicos em 1799, tendo, então, o príncipe D. João tomado o título de regente

A LISBOA SETECENTISTA: CAPITAL DO IMPÉRIO COMO ESPAÇO CÉNICO DE CONVERGÊNCIA, MOVIMENTAÇÃO E PROPAGAÇÃO DE CONHECIMENTO

No período subsequente à realização do Concílio de Trento, presencia-se uma intensificação da utilização das potencialidades estéticas e simbólicas da produção artística por parte da igreja Católica.

Este Concílio ecuménico marcou indubitavelmente não só a imagem da Igreja Católica subsequente, nas suas vertentes dogmática e espiritual, mas também o evoluir da produção artística, tendo o ornamento atingido o seu auge na época moderna, mais precisamente na transição do século XVII para o século XVIII.

Se a *Chiesa del Gesù* é o modelo por excelência do barroco italiano, Versailles é o grande repertório do barroco francês: mas evidentemente o conjunto destinava-se a apresentar um lindo esquema clássico de decoração. Elementos estranhos e comportamentos estrangeiros, ambos encontraram o seu lugar; e é a esses recursos estrangeiros que a decoração deve sua individualidade. Eles são a combinação constante e peculiar de enrolamentos e conchas - o florão, tratado como um escudo e um pequeno rolo de papel, às vezes simples e, outras vezes vestido de folheados de acanto. Todos os outros elementos de estilo são clássicos, tal como podemos encontrá-los tratados no renascimento, com algumas ligeiras modificações criando novas variedades.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

No final do reinado de Luís XIV e início do reinado de Luís XV, floresceu na França uma interessante época de transição. Enquanto este novo estilo preservava muito das características solenes do anterior, e simultaneamente desistia da exuberância e uso excessivo de grandes efeitos, continuava a ser ainda um subsidiário do barroco de Louis XIV; uma certa forma de tratamento deve ser considerada como distintos numa discriminação dos estilos. Diferem no ponto em que elementos meramente característicos do Luís XIV tornaram-se fundamentais para o período Luís XV.

Denominado por estilo regência, abrange os primeiros 30 anos do século XVIII, quando Filipe II, Duque d'Orleães, foi regente da França. A contenção a que a arte chegou durante este período resultou de uma forte reação contra a pomposidade da corte de Luis XIV. A evolução do *petit salon* privado em oposição aos formais salões cerimoniais de estado do passado trouxe uma propensão para decorações graciosas e leves. Um legado do renascimento adaptado ao gosto do século XVIII. Em *Versailles* os quartos foram divididos em espaços menores, mais íntimos, clamando por um novo estilo.

A aristocracia fez da decoração de suas casas parisienses uma ocupação permanente.

É interessante notar que toda a Europa – que tinha testemunhado os triunfos da época de Luís XIV – deu plena aceitação à ornamentação discreta, sóbria e em alguns casos mesmo na sua expressão severa ao estilo "regência", seu sucessor. *Jean Lepautre, Jean Berain, Charles Cressent, Robert de Cotte, Gilles-Marie Oppenord* foram, cada um à sua maneira, os desenhadores

mais populares do seu tempo³² desenvolvendo uma mudança nas criações arquitetônicas do estilo barroco.

No final do século XVII o mercado do livro e da estampa viu surgir duas novas famílias de editores, cujas publicações concorreram para o conhecimento da Roma barroca e do classicismo francês: os *De Rossi* e os *Mariette*³³. Giovanni de Rossi reuniu e reeditou, a partir da segunda metade do século XVII, os fundos dos editores *António Salamanca, Lafréry e Agostinho Mitelli*, que incluíam gravuras com motivos que se contrapunham ao estilo Maneirista em voga. *Pierre II Mariette*, representante dos gostos franceses da Corte de Luis XIV, foi o principal editor de *Jean Lepautre*³⁴ cujas gravuras foram posteriormente compiladas por Charles Jombert, um dos ornamentistas mais presentes nas coleções nacionais.

Imprescindível foi o trabalho de Marie-Thérèse Mandroux-França no reconhecimento e catalogação em arquivos e bibliotecas portuguesas de diversas coleções de gravuras de ornamentistas de regência, notadamente *Jean Berain, Jean-Bernard Toro* ou *Turreau e Gilles-Marie Oppenord*, tanto nas publicações francesas como nas imitações alemãs de *Augsburgo*³⁵ que inspiradas no regência francês surgem nestes países por volta de 1710, *Johann*

³² Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. Pp. 141-142

³³ Mariette, Pierre-Jean, e Jacques Thuillier. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal, Volume I*. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 2003. —. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal. Volume II*. Lisboa ; Paris : Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996. —. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal. Volume III*. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996.

³⁴ Mariette, Pierre-Jean, e Jacques Thuillier. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal, Volume I*. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 2003. —. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal. Volume II*. Lisboa ; Paris : Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996. —. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal. Volume III*. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996.

³⁵ Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. P. 142.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Bernhard Fisher von Erlach (1656-1726), *Lucas von Hildenbrandt* (1668-1745) e *Jacob Prandtauer* (1660-1726), responsáveis por diversas construções religiosas na Áustria e os irmãos *Georg* (1643-1722) e *Christoph Dientzenhofer* (1655-1722) na Francónia e na Boémia, foram identificados por Miriam Oliveira como os principais arquitetos desta primeira fase³⁶.

Se no século XVII, Portugal importou uma quantidade significativa a produção dos principais centros editoriais europeus, o século XVIII correspondeu a um período de grande enriquecimento das coleções de livros e estampas. No reinado de D. João V (1706-1750) presenciou-se um incremento no interesse pela informação veiculada pelo livro e pela estampa, decorrente da internacionalização do gosto da Corte, da circulação de diversos artistas estrangeiros, dos quais destaco Nasoni, Ludovice e Laprade pela marca que deixaram na arquitectura portuguesa de setecentos, e da multiplicação de encomendas nos diferentes centros de criação europeia³⁷, não nos podemos esquecer da capela de S. João Batista sita na igreja da extinta casa professa de S. Roque encomendada e construída em Roma, bem como os coches encomendados em Paris para a cerimónia da troca de princesas.

D. João V encomendou a *Jean Mariette*, filho de Pierre, livros e gravuras para as coleções reais, concorrendo para a constituição da maior iconoteca europeia³⁸. Simultaneamente tor-

³⁶ Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. P.80

³⁷ Dias, Eva. "A tratadística italiana e francesa: a confluência de influências na obra de um artista português do século XVIII." *População e Sociedade – Estudos de Arte e património nº20 / 2012 do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade*. Porto: Edições Afrontamento, 2012: 25 – 51.

³⁸ Mariette, Pierre-Jean, e Jacques Thuillier. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal, Volume I*. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 2003. —. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal. Volume II*. Lisboa ; Paris : Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996. —. *Catalo-*

nou-se comum o uso de *Registos de Santos*, imagens de culto à Virgem e aos Santos vendidas durante as romarias e peregrinações, que atestavam a participação dos fiéis no culto, que para além de contribuírem como uma fonte extra de rendimento para as abadias, santuários e confrarias que as mandavam imprimir, também auxiliavam na divulgação de novos enquadramentos decorativos, simbolizando o retábulo em que a devoção estava materializada, onde predominavam os novos ornamentos em voga junto da população.³⁹

O segundo quartel do século XVIII, e também devido à cisão com a Santa Sé, assiste a um afastamento da influência artística italiana, e uma aproximação aos círculos iluministas franceses, assiste-se conseqüentemente a um aumento dos tratados de arquitetura e decoração parisienses em Lisboa graças às reedições tardias de *Charles-Antoine Jombert*, que comprou a célebre livraria Colunas de Hércules a *Pierre-Jean Mariette*, em 1750, cujo acervo representava a tendência conservadora da arquitetura francesa e era constituído essencialmente por estampas de arquitetura e decoração do final do século XVII, representativo de um academismo clássico que estava de acordo com o gosto instaurado na Lisboa Pombalina⁴⁰.

Alguns destes tratados e gravuras ornamentais aportaram aos núcleos monásticos portugueses. A par das bibliotecas monásticas concorriam as bibliotecas particulares, em menor número, com alguns exemplares das melhores obras técnicas que circulavam pela Europa.

gues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal. Volume III. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996.

³⁹ Dias, Eva. "A tratadística italiana e francesa: a confluência de influências na obra de um artista português do século XVIII." *População e Sociedade – Estudos de Arte e património* nº20 / 2012 do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade. Porto: Edições Afrontamento, 2012. Pp.25 – 51.

⁴⁰ *Idem, ibidem.* Pp. 25-51

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Beneficiando de uma conjuntura económica próspera, em Portugal, verifica-se um considerável aumento da produção artística sacra. Paralelamente à edificação de novas estruturas templares, foram levadas a efeito numerosas intervenções em construções dos períodos precedentes, medieval, renascentista e maneirista. Estas campanhas perspectivavam transmutar a espacialidade interna das igrejas, com vista à criação de ambiências deslumbrantes, portadoras de um misticismo divino, capaz de absorver os fiéis. Neste processo, a alteração imagética dos notáveis edifícios foi conseguida, fundamentalmente, através do recurso às linguagens decorativas do barroco: a talha, o azulejo e a pintura.

Podemos dividir a história da cidade de Lisboa no século XVIII, tanto social e política como artística e urbana em dois períodos, sendo a linha divisória marcada pelo grande terramoto de 1755. Correspondendo a primeira metade à cidade barroca do reinado de D. João V e o segundo período à cidade iluminista pombalina dos reinados de D. José I e D. Maria I.

A 1ª metade do séc. XVIII é assinalada pelo reinado de D. João V, aclamado a 1706, Lisboa alcançou épocas de esplendor é o período em que a situação económica e financeira se tornou favorável essencialmente devido à exploração das minas de ouro e diamantes do Brasil, possibilitando definir as linhas de força do programa do governo e a construção de majestosos edifícios barrocos, tais como, o Palácio das Necessidades, a Patriarcal, o Teatro da Ópera, entre outros.

O reforço do poder real foi fortemente marcado por uma política de prestígio, que se traduziu, entre outros, na exibição do fausto, no espetáculo, nas festas, no aparato dos cortejos, das embaixadas e no mecenato cultural e artístico.



A sumptuosidade da Lisboa setecentista era resultado da grande beleza natural da cidade de Lisboa, detentora de uma situação geográfica de exceção, tendo o seu edificado modulado pelas famosas colinas que lhe conferiam uma organização em anfiteatro, desenvolvendo-se à beira rio, desde a Ribeira de Alcântara a este até Santa Apolónia a oeste e, estendendo-se para norte, até ao alto dos Prazeres, Santa Isabel, Rato, Santa Marta, Campo Santana, Graça e Senhora do Monte.

Em 1716 em consequência de uma bula papal que cria o patriarcado de Lisboa, assiste-se à repartição da cidade em duas dioceses como prenúncio de um desenvolvimento urbanístico – Lisboa Oriental / Lisboa Ocidental – a “cidade antiga” e a “cidade nova”, delimitadas por uma linha imaginária, tendo como eixo a Rua dos Fanqueiros. O arcebispado da Lisboa Oriental pertencia à Sé, antiga patriarcal da cidade e o da Lisboa Ocidental correspondia à Capela real agora denominada Patriarcal, sita no Terreiro do Paço.⁴¹

Tendo por palco o amplo estuário do Tejo, via privilegiada que facilitou o abrimento de novos destinos culturais e socioeconómicos a partir da epopeia marítima, que os Descobrimientos Portugueses vieram encetar, associado ao negócio com as colónias, com destaque para o ouro e pedras preciosas do Brasil “o ouro chegava a Lisboa nas três frotas que anualmente saíam do Rio de Janeiro, da Baía e de Pernambuco”⁴² que alimentavam os tesouros acumulados nos palácios e nas igrejas.

A Lisboa Barroca, no seu papel de qualidade de capital do império e sede da Corte, foi embelezada, apetrechando-se com

⁴¹ Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas*, 2006. P. 184

⁴² Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V. Rio de Mouro: Círculo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas*, 2006. P. 221

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

equipamentos que interagem cenograficamente com o meio urbano, interferindo na ordenação dos espaços. Neste âmbito, destaca-se o monumental Aqueduto das Águas Livres e respetivos ramais, que alimentavam chafarizes de elegante recorte artístico, solucionando deste modo um dos grandes problemas da cidade – o abastecimento de água⁴³.

Ao porto de Lisboa convergiam pessoas e objetos provenientes dos quatro continentes. A vontade e a apetência dos portugueses em conhecer e adquirir os objetos que vinham de paragens longínquas e exóticas, aliada à quantidade de estrangeiros que chegavam a Lisboa uns de passagem outros para se estabelecerem, eram os ingredientes certos para tornar a capital do Reino a cidade mais eclética e, por conseguinte, culturalmente mais rica do país. Aqui se juntavam pessoas com origens, culturas e saberes distintos, aqui se negociavam os têxteis provenientes da Pérsia, da China ou da Índia, as porcelanas chinesas e os marfins indo-portugueses, todos estes produtos fluíam e transacionavam-se numa azáfama que tornava Lisboa não só recetora mas também intermediária do que lhe chegava de fora, concedendo à capital portuguesa um estatuto de cidade maravilhosa no imaginário europeu de setecentos.

A riqueza económica do país coexistia com uma obstinada relutância às novas ideias em voga na Europa, estabelecida pelo poder quase ilimitado da Companhia de Jesus junto do rei e pelo crivo censório da inquisição mantendo Portugal como um firme baluarte da Contra-Reforma⁴⁴, numa época em que os ventos do iluminismo já se adivinhavam nos círculos cultos da Europa.

⁴³ *Idem, ibidem, pp. 185-187*

⁴⁴ Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas*, 2006. P.178

Contrastando com esta riqueza a situação do país era, segundo relatos de estrangeiros, atrasado e retrógrado. O traçado urbano de Lisboa era medieval e eram raros os edifícios que se distinguiam pelo seu interesse arquitetónico, sendo na maior parte velhos e sem condições de salubridade.

A segunda metade do século, e no início do reinado de D. José I, o dia 1 de Novembro de 1755, foi inesquecível para Lisboa, por volta das 9:30 da manhã, Lisboa foi abalada por um violento Sismo. Seguido de um maremoto e de um devastador incêndio que, segundo registos da época, lavrou ininterruptamente por vários dias provocando a perda de grande parte da cidade com especial incidência na zona junto ao rio.⁴⁵

Do estudo de registos da época, é perceptível o efeito cíclico que o terramoto também provocou ao nível das mentalidades. Por um lado, assiste-se à propensão generalizada para o decifrar como uma resolução divina, instigando na população um sentimento de penitência perante um castigo do Deus. Por outro lado, defendidas por alguns grupos do pensamento iluminista, apareceram outras versões, estas encontrando nas causas naturais a fundamentação para tão aterrador evento.⁴⁶

O significado da cidade de Lisboa no palco europeu, a necessidade de consciencialização do desastre e a sua importância enquanto notícia que diligenciaram a disseminação numerosas narrações do desastre tanto em Portugal como no estrangeiro, sendo frequentemente considerada como um dos acontecimentos com maior impacto mediático na época, tendo-se em consequência editado inúmeras gravuras com reproduções de Lisboa, antes e durante o Terramoto.

⁴⁵ Monteiro, Nuno Gonçalo. *D. José*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006. P.81

⁴⁶ *Idem, ibidem*. P.81

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

A invenção e o desenvolvimento de diversos aspetos técnicos na imprensa⁴⁷ permitiram um aumento do material impresso, assistiu-se à edição de tratados de arquitetura e decoração parisienses. Estes tratados foram largamente divulgados em Lisboa, graças às reedições tardias de *Charles-Antoine Jombert*, que comprou a célebre livraria Colunas de Hércules a *Pierre-Jean Mariette*, em 1750, cujo fundo secular tinha começado a ser construído pela família Mariette, desde 1634, que representava a tendência conservadora da arquitetura francesa. Era constituído essencialmente por estampas de arquitetura e decoração do final do século XVII, representativo de um academismo clássico que estava de acordo com o gosto instaurado na Lisboa Pombalina²⁷.

Decretada por Sebastião de Carvalho e Melo, futuro Conde de Oeiras e Marquês de Pombal, ministro de D. José, a reedificação de Lisboa tornou-se uma prioridade imediata sendo apresentado um mês depois da tragédia, a 4 de Dezembro de 1755, seis projetos para a reconstrução da cidade. A “nova” cidade consistiu uma das mais arrojadas propostas urbanísticas da Europa da época, seguindo já um modelo iluminista. Neste plano urbanístico, é delineado um traçado geométrico ortogonal, com hierarquização de vias, definidas em função das duas Praças mais emblemáticas da cidade: o Rossio e a Praça do Comércio (antigo Terreiro do Paço), os centros comunitário e político-económico respectivamente.⁴⁸

⁴⁷ Dias, Eva. “A tratadística italiana e francesa: a confluência de influências na obra de um artista português do século XVIII.” *População e Sociedade – Estudos de Arte e património nº20 / 2012 do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade*. Porto: Edições Afrontamento, 2012. Pp. 25 – 51

²⁷ Dias, Eva. “A tratadística italiana e francesa: a confluência de influências na obra de um artista português do século XVIII.” *População e Sociedade – Estudos de Arte e património nº20 / 2012 do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade*. Porto: Edições Afrontamento, 2012: 25 – 51

⁴⁸ Monteiro, Nuno Gonçalo. *D. José*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006. P. 254



A concretização deste projeto só é possível graças à determinação e competência das políticas do Marquês de Pombal e o papel essencial dos arquitetos e engenheiros militares Manuel da Maia, Eugénio dos Santos e Carlos Mardel, embrenhados no levantamento e realização dos projetos para erigir a nova cidade.⁴⁹

O último quartel de setecentos, já sob o reinado de D. Maria I, prossegue com as reformas principiadas pelo Marquês de Pombal. Lisboa é então dotada com alguns monumentos notáveis, tais como - a Basílica da Estrela, o Teatro de S. Carlos e o Palácio da Ajuda.

⁴⁹ Monteiro, Nuno Gonçalo. *D. José*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006. P. 254

Capítulo 2

AS FONTES ARTÍSTICAS: A SUA ORIGEM, IMPORTAÇÃO E DIFUSÃO

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

OS ARTISTAS BASILARES, OBRAS DE REFERÊNCIA E INFLUÊNCIAS ESPECÍFICAS

Se a *Chiesa del Gesù* é o modelo por excelência do barroco italiano, Versailles é o grande repertório do barroco francês: mas evidentemente o conjunto destinava-se a apresentar um lindo esquema clássico de decoração. Elementos estranhos e comportamentos estrangeiros, ambos encontraram o seu lugar; e é a esses recursos estrangeiros que a decoração deve sua individualidade. Eles são a combinação constante e peculiar de enrolamentos e conchas - o florão, tratado como um escudo e um pequeno rolo de papel, às vezes simples e, outras vezes vestido de folheados de acanto. Todos os outros elementos de estilo são clássicos, tal como podemos encontrá-los tratados no renascimento, com algumas ligeiras modificações criando novas variedades.

No final do reinado de Luís XIV e início do reinado de Luís XV, floresceu na França uma interessante época de transição. Enquanto este novo estilo preservava muito das características solenes do anterior, e simultaneamente desistia da exuberância e uso excessivo de grandes efeitos, continuava a ser ainda um subsidiário do barroco de Louis XIV; uma certa forma de tratamento deve ser considerada como distintos numa discriminação dos estilos. Diferem no ponto em que elementos meramente característicos do Luís XIV tornaram-se fundamentais para o período Luís XV.

Denominado por Estilo regência, abrange os primeiros 30 anos do século XVIII, quando Filipe II, Duque d'Orleães, foi regente da França. A contenção a que a arte chegou durante este período resultou de uma forte reação contra a pomposidade da corte de Luis XIV. A evolução do *petit salon* privado em oposição aos formais salões cerimoniais de estado do passado trouxe uma propensão para decorações graciosas e leves. Um legado do renascimento adaptado ao gosto do século XVIII. Em *Versailles*



os quartos foram divididos em espaços menores, mais íntimos, clamando por um novo estilo.

A aristocracia fez da decoração de suas casas parisienses uma ocupação permanente.

É interessante notar que toda a Europa – que tinha testemunhado os triunfos da época de Luís XIV – deu plena aceitação à ornamentação discreta, sóbria e em alguns casos mesmo na sua expressão severa ao estilo "regência", seu sucessor. *Jean Lepautre, Jean Berain, Charles Cressent, Robert de Cotte, Gilles-Marie Oppenord* foram, cada um à sua maneira, os designers mais populares do seu tempo⁵⁰ desenvolvendo uma mudança nas criações arquitetônicas do estilo barroco.

Jean Berain preparou o advento desta época. Trabalhou sob as orientações do grande decorador francês *Charles Le Brun*, no *Louvre* quando foi nomeado, em 1674, designer real do rei *Louis XIV*.⁵¹

Berain satisfazia o apetite passional de *Louis XIV* por esplendor e grandes encenações. Tendo lareiras, panejamentos, suportes ornamentais, “Cães-de-lareira”, faiança, lustres, arandelas e painéis de parede — tudo preenchido com uma fantástica iconografia como corações em chamas sendo martelados em bigorna por cupidos, vários animais integrados em arabescos floridos e elaborados grotoscos⁵².

Hábil em adaptar o trabalho dos seus antecessores, *Berain* projetou tapeçarias, acessórios, mobiliário, trajes e decorações para ópera, festivais cortesãos e solenidades públicas, projetando a decoração de palco para produções teatrais extravagantes, idealizadas por Molière.

⁵⁰ Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. Pp. 141-142

⁵¹ V.A.. Bérain (Jean) *In Biographie universelle, ancienne et moderne. Supplément. Tome cinquante-huitième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1835. P. 1.

⁵² Berain, Jean. *Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy*. Paris: Henri Vial, 2011.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

O seu trabalho inspirou a ornamentação de quartos e mobília por outros marceneiros, tais como *André-Charles Boulle*, cujo trabalho elaborado em bronze gravado e embutidos de tartaruga deve muito de sua inspiração aos projetos do *Bérain*. Outros artesãos seguiram o exemplo de *Boulle* usando *Bérain* como a sua fonte de inspiração principal, e exercendo deste modo enorme influência em toda a Europa, chamado por seus contemporâneos, como um “oráculo de bom gosto” em todos os assuntos de decoração⁵³.

Como resultado de predileção de *Louis XIV* pela arte Oriental, *Bérain* desenvolveu motivos Chineses, que se tornaram o auge da moda no século XVIII, após a sua morte. As suas experiências decorativas durante a última parte do reinado de *Luís XIV* influenciaram artistas posteriores da regência e do rococó em campos que variam de mobiliário à porcelana.⁵⁴

Gillot, o *designer* do ornamento e *Watteau* seu pupilo cujas imagens foram pintadas nos painéis das paredes dos salões para conciliar com o espírito delicado do período, estão entre os nomes importantes relacionados com a nova graciosidade, substituindo os elementos pesados, de ornamentação esculpida por superfícies planas decoradas com motivos ondulados — em que eram característicos as folhagens e ramalhetes emoldurados por fluidas fitas e arcos contribuíram para este movimento em todos os ramos das artes decorativas.

Robert de Cotte, o arquiteto – cuja morte ocorreu em 1735 – libertou a arquitetura de sua obrigatoriedade formal do amor à

⁵³ V.A.. Bérain (Jean) In *Biographie universelle, ancienne et moderne. Supplément. Tome cinquante-huitième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1835. P. 1. V.A.. Lepautre (Jean) In *Biographie universelle, ancienne et moderne. Tome Vingt-quatrième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1819. Pp. 207-208

⁵⁴ V.A.. Bérain (Jean) In *Biographie universelle, ancienne et moderne. Supplément. Tome cinquante-huitième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1835. P. 1. V.A.. Lepautre (Jean) In *Biographie universelle, ancienne et moderne. Tome Vingt-quatrième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1819. Pp. 207-208



ostentação. A melhoria da disposição interior, a afeição pelos confortos privados, são as qualidades predominantes.

Gilles-Marie Oppenord, nascido em Paris, em 1672; onde morreu em 1742; foi enviado em criança para Roma como pensionista real, onde, estudou durante oito anos, principalmente sob *Bernini* e *Borromini*.

Oppenordt, em concordância com *Robert de Cotte*, desenvolveu uma ornamentação rocaille voluptuosa em bordaduras e concheados, alicerçada sobre o grotesco italiano. Torna-se um seguidor de *Lepautre* dedicando-se especialmente a projetos de igrejas, onde a sua tendência barroca está claramente marcada.

Os altares-mores de St Germain des Prés e o de Saint-Sulpice (1704) ganharam-lhe o favor do regente. Em 1710 concebeu a capela de São João Batista na Catedral de Amiens e a primitiva Igreja do noviciado dominicano em Paris. Possuía um talento incomum como desenhista. Tendo-lhe sido confiado em 1714 o restauro e decoração do *Hôtel de Pomponne*, e do *Château Villers Cotterets*, para a recepção do rei após sua unção em Reims.

Os desenhos de *Oppenord* caracterizam-se por uma grande riqueza decorativa: troféus de caça suspensos em árvores com representação muito naturalistas. Adaptando pela primeira vez a trabalhos de madeira, padrões de arabesco, pergaminhos, guirlandas, etc.

Sua originalidade encontra-se sobretudo no novo uso de elementos decorativos. Ele dará sua maior contribuição, após a nomeação como primeiro arquiteto do Duque de Orleães. A sua intervenção no *Palais-Royal*, transformando os amplos salões nos apartamentos privados do Duque, permitiu-lhe aplicar livremente as suas teorias de decoração.

No entanto, *Oppenord* prossegue o seu trabalho fortemente influenciado pelo peso de sua formação italiana. Os elementos arquitetónicos continuam a ser cruciais para ele, e algumas reminiscências do barroco italiano, Como *Antoine Watteau*, seu con-

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

temporâneo, *Oppenord* é o grande artesão do estilo de transição do período regência.

Apesar de se encontrarem alguns dos seus elementos no rococó, tais como, os painéis delimitados por pauzinhos, padrões de flores estilizadas, asas de morcego e conchas recortadas e apesar de ter sido conhecido como "o Borromini francês", *Oppenord* não é um dos fundadores do estilo *rocaille* da mesma forma que *Meissonnier* ou *Pineau*, mas apenas um precursor.

Foi a abundância de seus desenhos (mais de dois mil), adquiridos em 1742 pelo livreiro-editor e gravador *Gabriel Huquier*, que os publicou a partir de 1748 em coleções coloquialmente referida com os nomes de *Petit, Moyen et Grand Oppenord*, que lhe assegurou durante a segunda metade do século XVIII uma celebridade extrema⁵⁵. Na sua obra "*Dessins, couronnements et amortissements convenables pour dessus de porte*" etc., Huquières apresenta muitos projetos de Oppenordt.⁵⁶

Jean Lepautre, (n. 1618, Paris, m. 1682, Paris) foi desenhador e impressor, cujas obras publicadas, vendidas individualmente ou em conjunto, eram um canal importante para a disseminação do gosto arquitetónico francês em toda a Europa nos séculos XVII e XVIII.

Com uma tiragem prodigiosa, regista-se a saída de 2348 estampas, que abrangiam uma gama de temas extremamente ampla: decoração de interiores, incluindo estudos específicos para alcovas de cama, peças de chaminé, forros, papel de parede, mobiliário, frisos, vasos, troféus, tapeçaria, ornamentos de

⁵⁵ Colombe SAMOYAUULT-VERLET, «OPPENORD ou OPPENORDT GILLES MARIE - (1672-1742)», *Encyclopædia Universalis* [em linha], consultado a 4 novembro 2013. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/oppenord-oppenordt/>; V.A.. Oppenord (Gilles-Marie), *In Biographie universelle, ancienne et moderne. Tome trente-deuxième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1822. Pp. 34-35.

⁵⁶ Gietmann, G. (1911). Gilles-Marie Oppenordt. In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Retrieved February 17, 2014 from New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/11261a.htm>



jardim e grutas foram todos explorados em detalhe e executados com notável facilidade.

As gravuras de *Lepautre* são notáveis por sua riqueza e sua conceção vivaz e espirituosa⁵⁷.

Considerado o maior mestre da corte de Luís XIV na sua adaptação à escultura ornamental, independente da arquitetura, a sua audácia de linha foi notável, bem como todos os cuidados pela constante alternância das formas côncavas e convexas, ou projetando e recuando formas, para o grande objetivo do estilo de um animado jogo de luz e sombra. As suas obras, publicadas em 1731, estão cheias de detalhes do Renascimento Francês, que sem dúvida foram de considerável influência sobre a criação suave do estilo regência e conseqüentemente sobre o trabalho de entalhadores e arquitetos portugueses

Em Portugal o fim da dinastia filipina favorece uma alteração progressiva no panorama artístico português, sendo um dos motivos o afastamento das áreas de influência da arte espanhola

OS CENTROS PRODUTIVOS REGIONAIS: LISBOA COMO CENTRO DIFUSOR; PORTO E A SUA INFLUÊNCIA NO NORTE DE PORTUGAL E ÉVORA E A SUA INFLUÊNCIA NO SUL DE PORTUGAL.

No período posterior à concretização do Concílio de Trento⁵⁸, assiste-se a um reforço da aplicação das potencialidades estéticas e simbólicas da produção artística por parte da igreja Católica. Esta evolução resulta do pôr em prática as diretrizes

⁵⁷ Lepautre, Jean. *Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751. - . Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751. - . Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome troisieme. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751; V.A.. Lepautre (Jean) In *Biographie universelle, ancienne et moderne. Tome Vingt-quatrième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1819. Pp. 207-208*

⁵⁸ Concílio realizado em Trento entre os anos de 1545-1563 para fazer face à crise que a Igreja Católica atravessava mercê do avanço das ideias protestantes. Os seus decretos foram confirmados a 26 de Janeiro de 1564 por uma bula do Papa Pio IV.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

definidas na reunião final de referido Concílio, a vigésima quinta, intitulada *Da Invocação, Veneração e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens*, no sentido de se proceder a um aumento da instrumentalização do elemento artístico com desígnios educativas, sendo-lhe atribuído um valor espiritual⁵⁹. Em paralelo com a Inquisição, a Companhia de Jesus e o Índex, a arte foi olhada como uma arma eficaz no combate ao avanço do protestantismo.

O concílio tridentino marcou incontestavelmente não só a imagem da Igreja Católica posterior, nas suas vertentes dogmática e espiritual, mas também o progredir da produção artística. Deste modo, nos séculos XVII e XVIII assiste-se a um aumento da produção artística com finalidades catequéticas, atingindo-se o auge na primeira metade de setecentos com o barroco. Este formulário, pelas suas capacidades visuais, revelou-se a mais eficaz expressão para a transmissão da mensagem católica. As suas formas plasticamente eloquentes constituíram-se como aditivos cenográficos das palavras proclamadas pelos sacerdotes, funcionando como instrumentos de domínio sobre o mundo sensorial dos fiéis, predispondo-os afetivamente para a aderência e interiorização absoluta dos dogmas cristãos.

Consequentemente, no último quartel do século XVII e na primeira metade do século XVIII, beneficiando de uma conjuntura económica próspera, em Portugal, verifica-se um considerável aumento da produção artística sacra. Paralelamente à construção de novas igrejas foram levadas a cabo inúmeras intervenções em estruturas dos períodos anteriores, medieval, renascentista e maneirista. Estas campanhas perspectivaram mudar a espacialidade interna das igrejas, com vista à conceção de ambientes ofuscantes, portadoras de um misticismo divino, capaz de envol-

⁵⁹ Esta valorização espiritual da arte é contrária ao posicionamento dos protestantes, iconoclastas, que não reconhecem qualquer valor religioso às imagens sagradas.



ver os fiéis. Neste processo, a renovação de imagem foi conseguida, fundamentalmente, através do recurso às expressões ornamentais do barroco: a talha, o azulejo e a pintura.

A talha dourada é uma das manifestações artísticas portuguesas que melhor caracteriza a nossa aderência ao Barroco. Inserida no tecido propagandístico da Fé católica oriunda das determinações tridentinas, em que a arte é compreendida como um fator de capital importância pelo impacto que despertava nos fiéis, no fundo a arte barroca tinha que convencer, conquistar e impor admiração.

Os séculos XVII e XVIII equivalem, na arte portuguesa, à afirmação de um Barroco exuberante de cariz decorativo que encontra no azulejo e na talha dourada os seus materiais de eleição, considerados como um vigoroso mecanismo de atração dos sentidos.

Ao contrário do ocorrido na Europa Central, o sumptuoso Barroco romano praticamente não deixou em Portugal correspondências arquitetónicas. Porém, através do azulejo e da talha, que se assumem como verdadeiras artes maiores, Portugal contribuiu para a história do Barroco metamorfoseando os espaços arquitetónicos de linhas simples. Detentores de toda uma técnica tradicional – quer do entalhe da madeira, quer do seu douramento – os artistas portugueses vão atingir um enorme grau estético nas obras produzidas, sobretudo a partir de meados do século XVII.

Ao longo de todo o país, inúmeros templos foram renovados e redecorados, de acordo com a nova estética barroca, que muitas vezes deixou uma marca predominante.

Durante o reinado de D. João V (1706 – 1750) a preponderância dos modelos estéticos do barroco romano é evidente, influenciando em primeiro lugar os artistas e encomendadores de

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Lisboa e alastrando-se progressivamente a todo o país. Gravuras, tratados, com particular realce para a famigerada obra de *Andrea Pozzo - Perspectiva pictorum et architectorum* – bem como a presença de uma profusão de artistas italianos (arquitetos, pintores e ourives), sem descorar o valioso conjunto de obras importadas de Itália, serão a base do advento e definição do estilo que Robert Smith chamou de *estilo joanino*, e que Francisco Lameira e Vítor Serrão dividem em dois períodos artísticos denominados como *Barroco pleno (1668 - 1713)* correspondendo maioritariamente ao reinado de D. Pedro II, e cobrindo os primeiros anos do reinado de D. João V e *Barroco Final (1713 - 1746)* correspondendo por sua vez ao reinado de D. João V⁶⁰.

Os retábulos apresentam um esquema compositivo completamente novo, de estrutura dinâmica, dramática e mais elegante, perdendo o aspeto compacto e sólido que caracterizava os retábulos do período anterior.

Continuam, no entanto, a manter o trono eucarístico em posição cimeira mas com um aspeto mais espetacular.

Passam a ser utilizadas as verdadeiras colunas salomónicas reproduzindo as colunas do baldaquino da Basílica de S. Pedro em Roma. A temática ornamental é variada e exuberante onde a abundância de novos elementos (palmas, grinaldas, festões, conchas, volutas terminando em cabeças de anjo, etc.) concorrem para a produção de um esquema teatral mais aproximado

⁶⁰ Lameira, Francisco, e Vítor Serrão. "O retábulo em Portugal: o Barroco Final (1713-1746)." *Promontória - Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, Ano 3 - N.º3, 2005: Pp. 287 – 315; Lameira, Francisco, e Vítor Serrão. "O retábulo em Portugal: o Barroco pleno (1668-1713)." *Promontória - Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, Ano 2 - N.º 2, 2004: Pp. 251 - 284.



da regência Francesa que coexiste com outra corrente mais conservadora de influência italiana⁶¹.

Esta perspectiva cénica é reforçada pelas imagens colocadas em nichos, assentando em mísulas e coroadas por baldaquinos, pelos cortinados que anjos de vulto perfeito na sua maioria esvoaçando seguram e pelas sanefas sumptuosas que enquadram de forma faustosa o arco cruzeiro.

Na década de 50 assiste-se ao início de um novo período, de acordo com a classificação proposta por Francisco Lameira e Vitor Serrão, o tardo barroco (1746 -1787), dando continuidade ao período estilístico anterior coexistem duas tendências predominantes, a de influência francesa tendo por base o estilo regência que tendo evoluído naturalmente deu origem ao rococó “*assumindo um carácter castiço*”⁶² e a de influência italiana mais ligada à casa real e nobreza.

Deste modo e no compito geral os retábulos apresentam plantas com bastante dinamismo verificando-se em muitos casos a utilização de mista de superfícies concavas e convexas e destacando-se amiúde a angulosidade dos elementos arquitetónicos, os elementos arquitetónicos apresentam uma grande diversidade compositiva utilizando-se colunas de fuste torso e de fuste liso ambas com ou sem o terço inferior diferenciado, colunas e capiteis compósitos, pilares-estípites e uma grande profusão de ornatos.

Nos retábulos de influência marcadamente francesa, verifica-se a tendência de “destruir” as ordens arquitetónicas substi-

⁶¹ Lameira, Francisco. “O Retábulo em Portugal das origens ao declínio”. Faro: Departamento de História, arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005. Pp. 99 - 101

⁶² Lameira, Francisco. “O Retábulo em Portugal das origens ao declínio”. Faro: Departamento de História, arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005. P. 104

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

tuindo-as por ornatos com um vocabulários decorativo bastante rico usando-se uma profusão de elementos vegetalistas e florais estilizados e concheados assimétricos, os elementos figurativos restringem-se a figuras de anjos, virtudes e cabeças de serafins⁶³.

Assiste-se a uma complementaridade de materiais tais como o estuque e o azulejo, bem como, fingidos de pedraria e pedras semipreciosas, mantendo-se contudo a grande utilização da talha dourada que em alguns caso se restringe aos ornatos apresentando as restantes superfícies uma grande policromia.

Vamos encontrar tanto em obras no Barroco final como no tardo barroco manifestações que já não podemos considerar barrocas mas que também ainda não se enquadram no rococó.

O estilo ornamental conhecido como “regência francesa” atingiu o auge da expressão artística e difusão por toda a europa na Regência do duque Filipe de Orleães (1715-1723), na menoridade de Luís XV; mais precisamente durante o período de transição entre dois grandes estilos o Barroco representado pelo rei Luís XIV (1643 - 1715) e o Rococó pelo rei Luís XV (1715 - 1774)⁶⁴.

Já durante o reinado de Luís XIV e devido a um agravamento da situação económica francesa repercutindo-se na arquitetura, passa-se a construir espaços mais reduzidos e mais íntimos contenção esta que se alastra à ornamentação adquirindo esta uma maior jovialidade nas artes.

Sendo um estilo de transição, existe na regência uma fusão entre a imponência do Barroco apresentando este já uma certa suntuosidade, majestade e a leveza deixando já entrever a gracioso

⁶³ Idem, ibidem. P.106

⁶⁴ Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. P. 26



sidade e liberdade das linhas do Rococó. Esta fusão entre os estilos foi de tal modo forte que frequentemente se torna difícil fazer uma divisão exata sem um estudo mais aprofundado.

O *regência* foi difundido tendo por base os trabalhos de artistas como *Jean Berain*, *Jean Lepautre* e *Giles-Marie Oppenord*⁶⁵ com a utilização de elementos grotescos já utilizados na renascença italiana e a arte chinesa⁶⁶, muito em voga na época com a abertura do Império do Meio às potências ocidentais, anunciando já de certa maneira a estilização das linhas e das formas.

De decoração requintada e com algum desequilíbrio, apresenta desigualdades e diferenças de forma a poder simular rochas, grutas, conchas e cristas das ondas, entre outras formas rústicas da natureza.

Caracteriza-se principalmente pelo ritmo disperso de elementos decorativos requintados impondo-se à pureza das linhas, predominando então os concheados, laços de fitas, concreções minerais, sinuosidades vegetais, pássaros ou crustáceos em linhas torneadas, ornamentos mais adequados à imaginação dos decoradores. Aparece, portanto, uma reprodução da natureza, mas sem subserviência ou representações exatas, antes uma inspiração, um devaneio da imaginação, que estilizava, e deformava inclusive, os motivos naturais.

Em Portugal “a *influência das gravuras de Bérain pode ser detectada em Lisboa a partir do final dos 1720, em molduras e de retábulos da segunda fase joanina (...) no transepto da igreja das Mercês e na sala do capítulo da Madre de Deus*”⁶⁷, bem como, o coche construído para o Rei D. João V datado de 1729, e atribuí-

⁶⁵ *Idem, ibidem*. P. 142

⁶⁶ Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. P.26 - 27

⁶⁷ Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. P. 142

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

do aos escultores José de Almeida (1700-1769), e ao arquiteto e entalhador Félix Vicente de Almeida.

Ostenta uma caixa de esbeltas linhas ondulantes numa movimentação sinuosa, sinal do estilo *rocaille*, salientada pelo trabalho das madeiras e bronzes.

A profusão por toda a estrutura do coche, tanto no trabalho da talha realçando o excelente trabalho da madeira, abaulado nos painéis laterais e portinholas e representando cenas pintadas inspiradas na mitologia greco-latina, como era uso na época, figuras como Ceres, Minerva, Júpiter, Mercúrio, Marte e Juno, entre outras, contracenam com nereidas, tritões, génios alados e com referências simbólicas às Artes, Ciência, Justiça, Guerra, Fama, Abundância, nas quatro ilhargas da caixa com esculturas de graciosas figuras femininas a meio corpo, que suportando cartelas com o apoio de pequenos *Amores*, como nos bronzes cinzelados (maçanetas, puxadores e molas) de cabeças de jovens mulheres, denominadas por *espagnolettes*, corresponde às técnicas utilizadas pelos artífices franceses do regência.

LISBOA COMO CENTRO DIFUSOR

É sem dúvida graças aos estudos de *Marie Thérèse Mandroux-França*⁶⁸, que hoje conhecemos a importância das duas casas

⁶⁸ Mariette, Pierre-Jean, e Jacques Thuillier. Mandroux-França, Marie-Thérèse (dir) *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal, Volume I, II e III*. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996 - 2003;; MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse – *Information artistique et "mass-media" au XVIIIe siècle : la diffusion de l'ornement gravé rococo au Portugal*. Braga : Livraria Cruz, 1974.; MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse. «La politique artistique européenne dur oi jean V de Portugal en direction de Paris- sources raisonnées» in *Actes du colloque «Histoire du Portugal, Histoire Européenne.»* Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1987; MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse – «les Mariette et le Portugal.» in *Separata do Colloque*

editoriais que terão sido decisivas para a divulgação dos modelos estruturais e decorativos que caracterizaram a obra de talha de Lisboa na primeira metade do século XVIII.

De acordo com os estudos, as editoras em propriedade das famílias *De Rossi* e *Mariette*, respectivamente sediadas em Roma e em Paris, depositárias de uma já longa tradição nesta área, remeteram para Portugal sob encomenda de D. João V através dos seus embaixadores, edições com as gravuras mais representativas dos artistas que se comprovaram incontornáveis. Deste modo, fazendo jus ao seu prestígio como livreiros de renome, publicaram e fizeram circular um por toda a Europa, as obras fundamentais para a propagação e o conhecimento da arte da Roma antiga e barroca, bem como da arte da França clássica.

Como é do conhecimento geral, os desenhos, as gravuras, as estampas, os tratados de arquitectura e ornamentação que circulavam no nosso país, eram a matéria-prima dos elementos estruturais e decorativos mais relevantes para a definição da obra retabular em finais do século XVII e princípios do XVIII, bem como a chegada à corte das obras que na sua época se tornaram exemplares. Além é necessário considerar quer o gosto apresentado por alguns artistas estrangeiros laborando em Lisboa, quer as novas normas artísticas difundidas pelos objetos importados, na sua maioria de Roma, via núncios ou clérigos de passagem pela cidade papal, como portadores de influências suplementares

Na cena artística de Lisboa e na sua área de influência, a pintura de tetos com decorações de grotesco, os embutidos marmóreos ou o azulejo que coabitavam com a arte da talha, foram determinantes na caracterização de muitas das matérias decorativas que a esta ostenta.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

As oficinas de talha sediadas em Lisboa souberam responder às infindas encomendas por parte de ordens religiosas, particulares e em larga medida das irmandades, abrilhantando as suas igrejas tanto em Lisboa, como as localizadas na sua periferia, em alguns casos alargando a sua atividade a regiões como o Ribatejo, Zona Oeste, Alentejo e Algarve, ou mesmo às colónias. Apresentando conhecimento alicerçado no permanente contacto com as novidades artísticas emanadas das descrições de obras arte importadas da Roma eclesiástica e da França palaciana e, especialmente, das gravuras que circulavam pela Europa.

Se o procedimento habitual era as obras saírem de Lisboa já concluídas e preparadas para serem assentadas no seu local de destino, não era de todo incomum que mestres se estabelecessem com os seus oficiais nas localidades para as quais eram contratados transportando mão-de-obra qualificada e as novidades estéticas recém-chegadas à corte. O que para alguns oficiais e mesmo para alguns mestres se tornava permanente face à falta de concorrência, proporcionando um reinício de vida, muitas vezes mais promissor, do que aquele que possuíam na capital, onde as oficinas disputavam clientela.

Este processo permitiu a disseminação dos modelos da talha usuais em Lisboa, os quais por sua vez geraram modelos a seguir, articulando as inúmeras soluções estruturais e decorativas do retábulo com as influências tanto exteriores como interiores acrescidas muitas vezes soluções decorativas que regionalmente seria tradicional abraçar.

PORTO E A SUA INFLUÊNCIA NO NORTE DE PORTUGAL

“O porto será um dos centros mais prestigiosos de produção de talha dourada do país, impondo os seus parâmetros esté-



*ticos numa vasta área que ultrapassa o que convencionalmente se designa por Norte de Portugal.*⁶⁹

São poucas as edificações do período medieval que chegaram até nós no seu estado puro no que toca aos seus elementos arquitetónicos e decorativos. Na sua maioria, ao longo dos séculos, as construções foram sendo alvo de intervenções, mais ou menos profundas, que modificaram a sua face primitiva. A justificação para essas ações converge em diversos domínios de âmbito estético e teológico, alterando o seu peso de acordo com a especificidade dos casos.

A Catedral de Nossa Senhora da Assunção do Porto também se insere neste contexto. Iniciada a sua construção no final do século XII, com o bispo D. Fernão Martins Pais, o seu projeto inicial evidencia a influência francesa e a marca dos artistas de Coimbra, no entanto, no decurso dos séculos foi conhecendo várias modificações.

No entanto, foi no século XVIII que a Catedral medieval, mais concretamente entre os anos de 1717-1741, foi alvo de uma vasta ação de renovamento, especialmente no interior, que alterou integralmente a sua imagem. Uma transformação que teve implícita a inspiração barroca contemporânea, não concordante com a imagem estética que o templo apresentava, justificando-se esta ação de modernização.

À nomeação do Bispo do Porto D. Tomás de Almeida para Cardeal Patriarca em 1717, e devido à inexistência de relações

⁶⁹ Alves, Natália Marinho Ferreira. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa SA, 2001. P. 47

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

diplomática com a Santa Sé, correspondeu o início de um período de Sé Vacante, que só terminará em 1741⁷⁰.

Neste contexto, os destinos da diocese ficam entregues ao Cabido, com a total responsabilidade na administração dos bens da Mitra. Esta liberdade foi soberanamente aproveitada pelos capitulares que, a partir de 1717, executaram uma profunda transformação no espaço interno do edifício catedralício, socorrendo-se das atuais configurações artísticas encorpadas pelo barroco, visando a transformação da Sé medieval numa Sé barroca⁷¹.

Este comportamento é denunciador da consciência que o Cabido tinha de que a singeleza deste espaço já não se adequava aos desejos dos religiosos e dos fiéis que o visitavam. Esta percepção já duraria há algum tempo, e seria partilhada pelo bispo nomeado, pois as obras já decorriam paulatinamente desde o início de seiscentos no tempo do bispo D. Frei Gonçalo Morais quando o deambulatório foi destruído para se erguer a nova capela-mor.

Neste processo, o Cabido demonstrou uma excecional abertura cultural aos modernos conceitos estéticos e a percepção de que à sua capitalização corresponderia uma maior eficiência da prática religiosa e a conseqüente massificação do catolicismo na diocese.

Na fachada principal ergue-se uma soberba obra barroca, enquadrando a porta de acesso, e lateralmente uma "*loggia*" (galilé ou alpendre), cuja autoria, atribuída a *Nasoni*, é hoje posta seriamente em causa.

⁷⁰ Alves, Natália Marinho Ferreira. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa SA, 2001. P. 75

⁷¹ *Idem, ibidem*. P. 75



Com o intuito de produzir um interior mais espaçoso e iluminado, que possibilitasse uma decoração deslumbrante em estuques pintados, azulejos e talha, enormes transformações foram efetuadas na estrutura arquitetónica

Para dar execução a este grandioso projeto, foi necessária a colaboração de artistas dos mais diversos ofícios e altamente especializados. Entre todos, e pelo papel que irão desempenhar na arte setecentista portuense, destacam-se: o pintor italiano Nicolau *Nasoni* e, vindos de Lisboa, o mestre de estuques e arquiteto António Pereira e o mestre de arquitetura Miguel Francisco da Silva⁷².

Em 1726 as obras da capela-mor encontravam-se muito adiantadas, desmontando-se nessa altura o velho retábulo que seria substituído por outro de conceção mais moderna. Para esse efeito, o cabido encomendou dois desenhos aos mestres Santos Pacheco e *Claude Laprade*, então tidos como os melhores intérpretes da talha da capital, como o provam os retábulos-mor das igrejas dos Paulistas e de Nossa Senhora da Pena, respectivamente⁷³.

A planta escolhida foi provavelmente a de Santos Pacheco, tendo constituído a sua execução um desafio à capacidade técnica dos artistas portuenses. Pela primeira vez foi utilizada no Porto a verdadeira coluna salomónica numa composição retabulística, introduzindo-se de forma vigorosa visão cenográfica italiana, cuja principal fonte de inspiração é o já referido tratado da *Andrea Pozzo*.⁷⁴

⁷² Alves, Natália Marinho Ferreira. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa SA, 2001. P. 77

⁷³ Alves, Natália Marinho Ferreira. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa SA, 2001. P. 79

⁷⁴ Alves, Natália Marinho Ferreira. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa SA, 2001. P. 77

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

A sua execução (1727/1729) foi confiada a Miguel Francisco da Silva e Luis Pereira da Costa, sendo as quatro imagens – São Bento, São Basílio, São João Nepomuceno e São Bernardo – da autoria de *Claude Laprade* (1728/1730) e pintadas pelo veneziano *José Salutin* (1729/1731).⁷⁵

No retábulo-mor encontramos uma dupla marca do joanino de Lisboa: a planta de Santos Pacheco e a mão de Miguel Francisco da Silva. Inicia-se a partir deste exemplar, uma longa série de retábulos que tornarão famoso o Porto como centro produtor de talha, não só pelos esquemas imaginativos desenvolvidos, mas também pela refinada técnica dos seus artistas.

Na década de 50 atinge-se a fase final do Barroco final, encontrando-se já nas obras deste período demonstrações que nos encaminham inevitavelmente ao rococó. Quatro magníficos exemplares estão datados de 1750: o retábulo-mor da igreja de São Miguel de Nevogilde, de Manuel da Costa de Andrade⁷⁶, considerada uma evolução sofisticada do retábulo-mor da igreja de São João da Foz; dois dos retábulos laterais do lado da Epístola (o primeiro e o terceiro) da igreja do convento de S. Francisco, de Manuel Pereira da Costa Noronha (filho do famoso mestre Luis Pereira da Costa) – os retábulos hoje denominados da Anunciação (1750) e dos Santos Mártires de Marrocos (1750/1751)⁷⁷; e a excepcional sanefa do arco cruzeiro da igreja de São Pedro de Miragaia (1750), de José Teixeira Guimarães, que será um dos melhores artistas de rococó⁷⁸.

⁷⁵ *Idem, ibidem*. P.81

⁷⁶ Alves, Natália Marinho Ferreira. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa SA, 2001. P. 109

⁷⁷ Alves, Natália Marinho Ferreira. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa SA, 2001. P. 119

⁷⁸ *Idem, ibidem*. P. 122



Natália Marinho Ferreira Alves enumera uma serie de retábulos que classifica de transição entre o barroco final do período joanino e o Rococó representativos da obra de Teixeira Guimarães e Pereira Campanhã – *retábulo-mor da Igreja de Santo Ildefonso (1745)*, *o retábulo da Anunciação de Nossa Senhora (1750)* e *o retábulo dos Santos Mártires de Marrocos (c. 1753)*, *do lado da epístola da Igreja do convento de S. Francisco* e *os retábulos dos topos do transepto da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória executados em 1755.*⁷⁹

Enquanto o retábulo da Igreja de Santo Ildefonso de Miguel Francisco da Silva representa o advento da modernidade os retábulos de S. Francisco e S. Bento da Vitória dos entalhadores José da Fonseca Lima e José Martins Tinoco, marcam um avanço notável em direção ao rococó.

ÉVORA E A SUA INFLUÊNCIA NO SUL DE PORTUGAL

Tal como as catedrais do Porto, de Braga e de Viseu, também a Catedral de Santa Maria de Évora se insere nesta conjuntura, tendo sido alvo de sucessivas vagas renovadoras que lhe alterou a traça medieval tanto nas fachadas como no interior

Se nos séculos anteriores sofreu mutações de carácter arquitetónico que lhe alteraram profundamente as fachadas e a luminosidade, foi contudo no século XVIII, mais concretamente entre os anos de 1726-1746, e sob a égide de D. João V que sofreu uma vasta ação de renovação interior, principalmente na sua cabeceira, culminado na obra por excelência que marca o desenvolvimento da cidade de Évora definindo a sua imagem - as obras da capela-mor “*naturalmente considerada um marco fun-*

⁷⁹ *Idem, ibidem.* P. 115

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

damental na definição das propostas arquitetónicas joaninas, constituindo um aporte primacial para as que se seguiram no Alentejo, informadas pelos novos valores do Barroco Tardo-Clássico e pela assunção de uma nova estética decorativa que anuncia o estilo rococó".⁸⁰. Uma metamorfose que teve subjacente o espírito barroco coevo convertendo o interior da Sé num paraíso emocional, capaz de atrair e dominar os crentes, não congruente com a imagem estética que o templo apresentava, justificando-se esta ação de modernização, criando uma nova espacialidade religiosa, ilusória, que "*confunde, envolve e maravilha o espectador*".

O longo período de Sede Vacante – 24 anos - mercê das conflituosas relações diplomáticas entre D. João V e a Santa Sé favoreceu as renovações do século XVIII.

Dá-se finalmente o apeamento da ábside primitiva, já planejada no século anterior e em 1721 começa a ser erigida a nova ábside de acordo com o risco de João Frederico Ludovice estando quase concluída a 1735 com o fim dos trabalhos no coreto do órgão e tribuna real, e sendo finalmente sagrada a "*1746 ao fim de um quarto de século de vultuosas despesas e pórvido trabalho de edificação, a capela-mor, sumptuosa no estilo compósito de espirito classista, embora destoante do corpo do templo, estava pronta para ser inaugurada ao culto*".⁸¹.

As novas capelas colaterais receberam novas estruturas retabulares de talha dourada contudo o altar do transepto manteve o exemplar datado atribuído a Pedro Nunes datado do século

⁸⁰ Mangucci, Celso. "A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel e Sebastião Abreu do Ó, em Évora." *CENÁCULO Boletim on line do Museu de Évora*, Nº 4, 2010: P. 5

⁸¹ Baptista, Pe. Júlio Cesar. "A catedral de Évora." *A cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal (1ª Série)*, nº. 57, 1974: P.90.



XVII (c. 1620)⁸² Todas elas foram enformadas pela linguagem do barroco joanino, constituindo-se como complementos linguísticos fundamentais do teatro litúrgico.

Túlio Espanca atribui o risco das novas capelas do transepto a João Frederico Ludovice⁸³, hipótese também apresentada por Celso Mangucci⁸⁴, caracterizando-a como uma “*obra de grande qualidade formal*”⁸⁵ utilizando uma solução rara na arquitectura portuguesa com um vocabulário ornamental já fora das diretrizes barrocas mas ainda não características do rococó, “*que anunciam em ritmo de rápida integração o conagraçamento dos estilos barroco-rococó (...) encerradas por notáveis grades férreas, douradas, da arte francesa do Luis XIV*”⁸⁶ onde se assiste à utilização de “*frontões com volutas terminando em concheados e palmetas formando painéis decorativos*”⁸⁷.

Contudo e analisando os retábulos comprovadamente atribuídos ao arquiteto germânico, estes são projetados e concebidos “à maneira romana” isto é à semelhança do que se fazia em Roma - retábulos de pedraria, com um corpo e um só tramo em que o intercolúnio se inscreve entre duas colunas, uma de cada lado, ou mais raramente entre colunas duplas, predominantemente retábulos devocionais a um só tema em que a representação do orago é uma tela pintada.

Em alternativa aos retábulos à maneira romana (usados por Ludovice quer em Maфра quer na Patriarcal, quer ainda na capela-mor da Sé de Évora), desenvolve-se em Portugal uma

⁸² Espanca, Túlio. *Évora*. Lisboa: Editorial Presença, 1993. P. 16

⁸³ Espanca, Túlio. *Évora*. Lisboa: Editorial Presença, 1993. P. 16

⁸⁴ Mangucci, Celso. “A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel e Sebastião Abreu do Ó, em Évora.” *CENÁCULO Boletim on line do Museu de Évora*, Nº 4, 2010: P. 5

⁸⁵ *Idem, ibidem*. P. 5

⁸⁶ Espanca, Túlio. *Évora*. Lisboa: Editorial Presença, 1993. P. 16

⁸⁷ Mangucci, Celso. “A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel e Sebastião Abreu do Ó, em Évora.” *CENÁCULO Boletim on line do Museu de Évora*, Nº 4, 2010. P. 7

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

tendência ligada à madeira entalhada, predominantemente dourada em que a ornamentação em relevo escultórica é fundamental. Estamos portanto na presença de duas estéticas diferentes, sendo prematuro, até a descoberta de documentação que comprove o contrário atribuir a Ludovice o programa decorativo das duas capelas colaterais da Sé de Évora.

Não podemos no entanto descurar a presença do mestre lisboeta Francisco Xavier Borges, que liderando uma vasta equipa de entalhadores, maioritariamente eborenses de entre os quais sobressai a figura de Manuel de Abreu do Ó e do seu filho Sebastião Abreu do Ó, a orienta a obra de entalhe das referidas capelas laterais, transportando para Évora a nova linguagem estética do regência introduzida pela primeira vez no trono da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Pena em Lisboa, datada de 1720 pelo arquiteto e entalhador Santos Pacheco.

Tal como sucedeu no norte do país com as obras da Sé do Porto, também as obras na Sé de Évora foram essenciais para a formação de várias gerações de mestres entalhadores no Alentejo e Algarve demarcando as obras nestas regiões da forte dependência da capital e contribuindo para a definição de novas propostas estéticas arquitetónicas e artísticas prenunciadoras de um novo estilo.

É indubitavelmente em conjunto com a obra de Mafra, uma das obras-primas do chamado Barroco Joanino, sob a assinatura de Ludovice, tendo sido colossal o seu impacto em Évora.



Contributo para o estudo do ornamento
regência nos retábulos em Portugal

CAPÍTULO 3

OS RETÁBULOS EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

A ENCOMENDA

O clero, tanto regular como secular surge como a entidade que mais promove a feitura de retábulos. O primeiro assume um papel de grande importância, todavia convém lembrar que a maioria do acervo retabular conventual, outrora existente, desapareceu após a extinção das Ordens religiosas consequência da implantação do Liberalismo em Portugal. O segundo financiado pela cooperação da população e em particular da elite endinheirada empenha-se na renovação e na conceção de novas obras para as capelas-mores dos templos paroquiais.

Esta elite também ocupava os lugares de Mesários e especialmente de Provedores tanto das Irmandades populares evidenciando as que superintendiam igrejas de peregrinação ou templos muito frequentados; as Confrarias e Irmandades na integração da população não só no apoio assistencial, mas também religioso. É importante referir que todas as Confrarias geriam pelo menos um retábulo. Amiúde esses retábulos localizavam-se numa igreja matriz ou numa igreja monástico-conventual, contudo quando dispunham de meios mais avultados, regiam um edifício autónomo

Não era de todo incomum que alguns indivíduos pertencessem a mais de uma Confraria ou Irmandade.

Por último os instituidores particulares sobretudo os representantes da nobreza foram responsáveis pela obtenção de capelas privativas para panteão familiar. Estas capelas tanto podiam estar localizadas numa Herdade onde tinham residência, como numa igreja de grande prestígio, nomeadamente uma matriz ou um templo regido por uma Ordem religiosa. Em qualquer destas situações a capela devia ter forçosamente um retábulo no qual o Capelão celebrava os ofícios divinos.



USOS E FUNÇÕES

No século XVIII os Retábulos eucarísticos foram os modelos com maior sucesso no panorama retabular nacional, se bem que certos exemplares, nomeadamente os de maior relevância, possam ter desempenhado mais do que uma função o mais comum era restringirem-se a uma única finalidade, normalmente a exposição solene do Santíssimo Sacramento, existindo nichos nos tramos laterais destinados, quer a representações escultóricas de santos da devoção da clientela, quer a relicários, como por exemplo o Retábulo principal da Igreja convento de Santa Teresa em Coimbra (fig. 7, pág. 97).

RETÁBULOS EUCARÍSTICOS

No século XVIII, o Papa Clemente XI regula rigidamente os condutas a executar nas exposições do Santíssimo Sacramento padronizando inclusive o remate dos tronos determinando a sua extremidade, que precisaria ter configuração de baldaquino ou dossel: *super altare praedictum et in emienti situ, sit tabernaculum sive thronum cum baldaquino proportionato (...)*⁸⁸

Foi contudo, e já durante o reinado de D. João V, que chegou a Portugal o conhecimento rigoroso das medidas e proporções dos modelos que se executavam em Roma nos principais templos.

⁸⁸ Martins, Fausto. "Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo", Actas do I Congresso Internacional do Barroco, Porto, 1991 II vol., pp.32 e 33, In Lameira, Francisco. "O retábulo protobarroco em Portugal (1619-1668)." *Promontória - Revista do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, Ano 1 - Nº 1, 2003: 63 - 96.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

A exposição solene do Santíssimo Sacramento estava, pois, circunscrita aos templos regidos pelo clero regular, às catedrais e às igrejas paroquiais e às sedes das Ordens Terceiras e das Irmandades da Santa Casa da Misericórdia.

Os retábulos eucarísticos eram, naturalmente, os de maior magnificência situando-se na sua maioria nas capelas-mores, como por exemplo os das Igrejas Paroquiais de Nossa Senhora da Pena em Lisboa (Fig. 1, p.81) e de Santa Maria e São Pedro em Palmela (Fig. 10, p. 103) e das Igrejas conventuais de Santa Clara em Évora (Fig. 4, p.91), de Santa Teresa em Coimbra (Fig. 7, p. 97) e Santo António em Beja (Fig. 13, p.109)

RETÁBULOS RELICÁRIOS

Era pouco usual a existência de relíquias nas igrejas pelo que maioritariamente só nos deparamos com retábulos relicários em algumas igrejas monástico-conventuais, consequência de doações de membros da nobreza ou de algum alto dignitário religioso. Na sua maioria são constituídos por lóculos ou nichos nos tramos laterais, sendo o tramo central ocupado por um nicho com a imagem de vulto perfeito do orago do altar. Como testemunhos de relicários apontamos os dois armários que ladeiam o retábulo do coro-baixo da Igreja do antigo convento do Salvador do Mundo em Évora que reproduzem os armários relicários concebidos anos antes para a nova cabeceira da Sé de Évora.

RETÁBULOS DEVOCIONAIS A UM SÓ TEMA

Foram sem dúvida algumas a solução com maior aceitação dos encomendadores. Compostos pela existência de uma tribuna



ou de um nicho ocupado normalmente pela representação escultórica do orago ao centro da composição, contudo também é possível encontrar a presença de uma tela pintada com a imagem do patrono. Como testemunhos de ambas as situações apontamos o retábulo da capela-mor do Santuário de Nossa Senhora da Atalaia no Montijo (fig. 12 - p. 107) e o retábulo principal, da invocação de Nossa Senhora da Assunção, na igreja paroquial de Santa Maria e São Pedro de Palmela (fig. 11 - p. 105).

TÉCNICAS E MATERIAIS

Desde o segundo quartel do século XVII que a madeira foi o material por excelência, quer de origem nacional (a de castanho), quer importada do norte da Europa (o bordo), na conceção dos retábulos sendo posteriormente dourada.

No entanto nos meios mais abonados e cultos já se elegia a utilização da pedraria com embutidos policromos, ou sem sua substituição o uso de retábulos *de madeira lisa, sem entalhados, à imitação dos mármore de várias cores*. A conjugação dos materiais pétreos, especialmente no embasamento dos retábulos, com a madeira predominantemente dourada tornou-se uma opção recorrente.

Apesar de na segunda metade do século XVIII, ainda se assistir à subsistência da madeira entalhada e predominantemente dourada, especialmente nos modelos que adotam o Rococó. Progressivamente começa a ganhar terreno a opção da madeira com grandes superfícies lisas pintadas a simular pedraria policroma, restringindo-se os relevos em talha dourada a alguns ornatos.

A conciliação da talha dourada, da azulejaria, da pintura de cavalete, da pintura ornamental, etc., contribuíram nos casos de

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

maior empenho dos encomendadores para a conceção de obras de arte.

TIPOLOGIAS⁸⁹ E MODELOS COMPOSITIVOS⁹⁰.

Considerando as obras selecionadas no estudo, apresentaram-se a seguir, as distintas tipologias e modelos compositivos utilizados.

CORPO ÚNICO E UM SÓ TRAMO

Verifica-se ser a tipologia de maior aceitação no século XVIII e como tal a mais utilizada tanto nos retábulos eucarísticos como nos retábulos devocionais a um só tema.

Observa-se a uma grande diversidade de soluções arquitetónicas, assinalando-se uma maior quantidade de elementos que

⁸⁹ *Por tipologias entende-se o agrupamento de retábulos de acordo com algumas características morfológicas, a seguir referenciadas: a sua estruturação ou composição arquitetónica, nomeadamente através da relação corpo(s)/tramo(s), apresentando o conjunto destas conjugações nove tipologias possíveis (um corpo – um tramo, um corpo – três tramos, um corpo – cinco tramos, dois corpos – um tramo, dois corpos – três tramos, dois corpos – cinco tramos, três corpos – um tramo, três corpos – três tramos e três corpos – cinco tramos); o seu prolongamento por áreas afins, em três tipologias diferentes: no primeiro caso a parede testeira da capela-mor é preenchida por três retábulos, apresentando o principal estreitas relações com os dois retábulos colaterais; na segunda situação os dois retábulos fronteiros ao arco triunfal estão unidos entre si através do revestimento parcial do frontispício e na terceira situação, através da criação de um contorno exterior que preenche estruturas próximas, a maior parte das vezes o intradorso e parte do frontispício de capelas pouco profundas e finalmente a sua restrição a determinados elementos compositivos, a saber, os baldaquinos e os tronos piramidais. Nestas duas tipologias os elementos utilizados adquirem um carácter monumental. Cfr. Francisco Lameira, “O retábulo no mundo português: tipologias e modelos compositivos”, restrição a determinados elementos compositivos, a saber, os baldaquinos e os tronos Promotora. Revista do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, n.º 10, 2012-2013, pp. 217-229.*

⁹⁰ *Por sua vez os modelos compositivos correspondem à estruturação dos intercolúnios, isto é, à identificação do número de elementos arquitetónicos que delimitam cada tramo e à forma como se interligam - Cfr. Francisco Lameira, “O retábulo no mundo português: tipologias e modelos compositivos”, Promotora. Revista do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, n.º 10, 2012-2013, pp. 217-229.*

cingem o intercolúnio em muitos retábulos eucarísticos, sendo ladeados por uma multiplicidade de colunas e pilastras, Existindo casos de possuírem até dez colunas, cinco de cada lado, muitas vezes em conciliando plantas em perspectiva côncava ou convexa, como por exemplo no retábulo principal da Igreja de Nossa Senhora da Pena (fig. 1- p. 77) ou no colateral da Igreja de Nossa Senhora das Mercês (fig. 6 – p. 81). Nos casos mais simples, e seguindo a linha italianizante regista-se a utilização de apenas coluna de cada lado, como ocorre no retábulo principal da igreja de Santa Maria e São Pedro de Palmela (fig. 21 - p. 96).

CORPO ÚNICO E TRÊS TRAMOS

Foi habitualmente usada nos retábulos devocionais a três temas e nalguns retábulos, quer eucarísticos, quer relicários. Considerando a sua organização tetrástila, era usual os intercolúnios se encontrarem entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado. Como exemplos indicamos o retábulo da igreja do convento de Santa Tereza em Coimbra.

RETÁBULOS COM ARCO

Ainda em uso pontualmente, regista-se na maioria dos casos na renovação de retábulos setecentistas localizados em capelas laterais pouco profundas, estendendo-se a composição pelo intradorso e pelo frontispício do arco que circunscreve a capela. A organização do *arco*, ainda que intimamente relacionada com a do retábulo literalmente dito, distingue-se deste, utilizando diversas soluções, tais como pedestais, pilastras, arquivolta plena, rematada por muitas vezes por cimalha contínua sobre a qual são aplicados diversos ornatos. Como exemplo aponta-se o

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

retábulo de Nossa Senhora da Purificação na igreja de Nossa Senhora das Mercês (fig. 6 - p. 81).

ICONOGRAFIA

Nos modelos em que o orago escolhido pelo cliente estava presente, a sua representação figurativa em escultura de vulto perfeito, era a solução mais usual, apesar de poderem ser utilizados símbolos ou cartelas identificativas.

Os restantes temas especialmente “*símbolos eucarísticos (cachos de uvas, espigas de trigo, fénix, etc.), figuras de Virtudes (Fé, Esperança, Caridade, etc.), invocações naturalistas, sendo as mais frequentes: a folhagem de cardo (tormentos), as flores (esperanças), os frutos (obras), as folhas (palavras), as romãs (conformidade), as rocalhas ou concheados (interioridade, domínio íntimo feminino), etc.*”⁹¹ consentiam uma maior liberdade na sua escolha.

⁹¹ Lameira, Francisco, e Helder Rodrigues. Retábulos na Diocese de Setúbal. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2014.

Contributo para o estudo do ornamento
regência nos retábulos em Portugal

Capítulo 4

INVENTÁRIO DOS RETÁBULOS SELECIONADOS

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

IGREJA DE N^a SR.^a DA PENA - RETÁBULO PRINCIPAL -



FIGURA 1 - IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PENA, LISBOA, PORTUGAL CAPELA-MOR, CA. 1715-20, SÉCULO 18. FOTÓGRAFO: ROBERT CHESTER SMITH (1912-1975). DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 1962-1964

A sua primeira pedra teria sido lançada em 1705, apresentando-se na capital como um dos poucos locais onde ainda podemos observar um conjunto, quase intacto, de obras de talha executado nos primeiros anos da centúria de Setecentos sendo considerada

a primeira igreja com uma manifestação artística onde se afirma o estilo regência.⁹²

O seu retábulo principal bem como o forro de talha da sua capela – mor é a sua peça mais marcante. Iniciado a executar em 1714, o seu ajuste notarial e a sua planta datariam já de alguns meses, quando a irmandade do Santíssimo Sacramento decide dar início à obra. Podemos assim considerar que a atualidade da sua planta enquadra-se perfeitamente no tempo em que a obra é começada a ser produzida. Assim, planta, contrato e obra surgem-nos como aspetos interligados entre si numa dinâmica construtiva que terá sido célere para os parâmetros da época.

Considerado o retábulo que inaugura um novo ciclo na arte da talha da cidade de Lisboa, tem aliada à sua construção nomes conceituados do panorama artístico da arte da talha no século XVIII: Domingos da Costa Silva, Claude *Laprade*, Miguel Francisco da Silva e Estêvão da Silva, entre outros, apresentando particularidades que o distinguem dos demais, quer do acervo retabular da própria igreja, quer em analogia ao conjunto de retábulos que o precederam⁹³.

A lacuna documental referente a obras contemporâneas na cidade de Lisboa impossibilita a análise deste exemplar enquanto componente pertencente a um conjunto constituído por outros que naquele quartel, seguramente, se estariam a elevar nas numerosas igrejas da capital. Fundamentalmente este retábulo manteve-se isolado na conjuntura das outras realizações de talha de Lisboa ainda subsistentes⁹⁴. O retábulo principal da igreja de Nossa Senhora da Pena apresenta-se indubitavelmente como um exemplar ímpar da arte da talha nacional.

Exemplar eucarístico a um só tema, que adota uma tipologia de corpo único e um só tramo

⁹² Ferreira, Sílvia. *A Talha: Esplendores de um Passado ainda Presente* (Séc.s XVI a XIX). Lisboa: Nova Terra, 2008. P. 48

⁹³ *Idem, ibidem*.72

⁹⁴ *Idem, ibidem*.72

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

De madeira entalhada e dourada, o retábulo apresenta planta côncava. No banco alinham-se quatro mísulas-atlantes que suportam quatro colunas torsas decoradas com meninos e pássaros-fénix e um par de pilastras. A tribuna central alberga um trono piramidal destinado à exposição do Santíssimo Sacramento apresenta emolduramento. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, o ático em arco de volta perfeita dá a primazia a conjuntos decorativos constituídos por elementos arquitetónicos e vegetalistas comandados por uma miríade de anjos meninos que emprestam graciosidade ao conjunto. No entanto, a maior inovação deste remate resolve-se na introdução de grandes anjos adultos sentados em fragmentos de arco nas extremidades do entablamento.



FIGURA 2 - IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PENA, LISBOA, PORTUGAL SACRÁRIO DO RETÁBULO PRINCIPAL, CA. 1715-20, SÉCULO 18. FOTÓGRAFO: ROBERT CHESTER SMITH (1912-1975). DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 1962-1964



FIGURA 3 - LEPAUTRE, JEAN. OEUVRES D'ARCHITECTURE DE JEAN LEPAUTRE, TOME SECOND. PARIS: CHARLES-ANTOINE JOMBERT, 1751

⁹⁵ Marie Thérèse Mandroux-França chamou justamente a atenção para a semelhança entre este sacrário da igreja de N.ª S.ª da Pena e as gravuras de Jean Lepautre destinadas a tabernáculos. Cf. Marie Thérèse MANDROUX-FRANÇA, "L'image Ornementale et la Litterature Artistique Importées du XV au XVIII Siècle: Un Patrimoine Méconnu des Bibliothèques et Musées Portugais" in *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 2ª Série, nº 1, Porto, 1983, p. 161, nota 43.

⁹⁶ Ferreira, Sílvia. *A Talha: Esplendores de um Passado ainda Presente (Séc.s XVI a XIX)*. Lisboa: Nova Terra, 2008. P. 48

A capela-mor da igreja de N.^a S.^a da Pena assinala o início de uma nova era para a construção retabular da capital. Ostentando o privilégio de um novo tratamento compositivo e plástico dado às estruturas retabulares e seus espaços envolventes. Um grande sentido de dinamismo, associado à leveza, teatralidade e cuidado posto na organização dos diversos elementos estruturais e decorativos.



FIGURA 4 - IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PENA, LISBOA, PORTUGAL, ATLANTE NA MÍSULA DO RETÁBULO PRINCIPAL, CA. 1715-20, SÉCULO 18. FOTÓGRAFO: ROBERT CHESTER SMITH (1912-1975). DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 1962-1964



FIGURA 5 - LEPAUTRE, JEAN. OEUVRES D'ARCHITECTURE DE JEAN LEPAUTRE, TOME PREMIER. PARIS: CHARLES-ANTOINE JOMBERT, 1751

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

IGREJA DE N^a SR.^a DAS MERCÊS DO ANTIGO CONVENTO DE JESUS - RETÁBULO DE NOSSA SENHORA DO PATROCÍNIO -



FIGURA 6 - IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS, LISBOA. TRANSEPTO: LADO DO EVANGELHO.
RETÁBULO DE NOSSA SENHORA DO PATROCÍNIO. FOTÓGRAFO: ROBERT CHESTER SMITH (1912-1975).
DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 1962-1964

O Convento e a nova Igreja de Nossa Senhora de Jesus foram edificados ao longo da primeira metade do século XVII tendo a 1.^a pedra foi lançada em 1615.

A capela-mor que só seria concluída em 1633 e o seu retábulo sagrado a 1744.

No transepto, merecem menção os altares com as invocações de São José (lado da Epístola) e Nossa Senhora da Patrocínio (Evangelho).

Exemplares gêmeos devocionais a um só tema, que adotam uma tipologia de corpo único e um só tramo

De madeira entalhada e dourada, o retábulo apresenta planta mista. No banco alinham-se quatro mísulas, as duas mísulas exteriores suportam duas colunas torsas decoradas com o terço inferior destacado, a garganta é ornamentada com uma grinalda floral, o fuste é estriado no terço inferior e liso nos dois terços superiores, as duas mísulas interiores a ordem arquitetónica foi substituída apresentando no seu lugar duas mísulas, a inferior suporta uma imagem de vulto perfeito enquanto a superior serve de apoio ao capitel. A tribuna central alberga um trono onde se encontra a imagem de vulto perfeito do orago. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, o ático restringe ao entablamento exterior e é composto por dois segmentos de frontão com aletas onde se localizam duas estátuas de fénix, coroada por um dossel com sanefa.

O arco é composto por duas pilastras totalmente revestidas com ornamento de clara influência de Jean Berain. Sobre o entablamento estão posicionadas pilastras que continuam a ornamentação sendo rematada por uma cimalha onde assenta uma cartela central ladeada por conchas regência e diversos ornatos vegetalistas.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

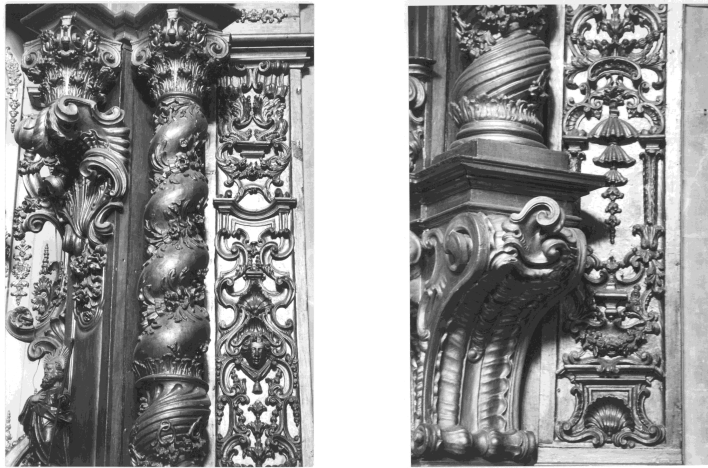


FIGURA 7 - - IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS, LISBOA. TRANSEPTO: LADO DO EVANGELHO. RETÁBULO DE NOSSA SENHORA DO PATROCÍNIO. PORMENOR DO ARCO. FOTÓGRAFO: ROBERT CHESTER SMITH (1912-1975). DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 1962-1964

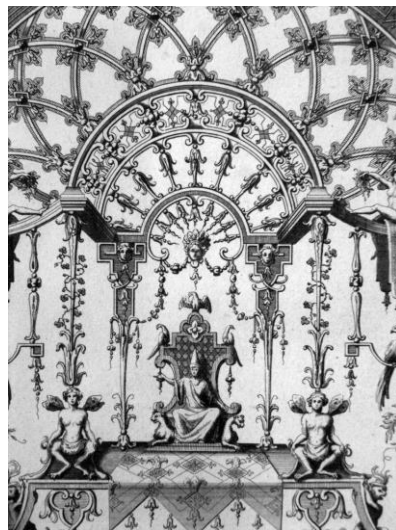


FIGURA 8- BERAIN, JEAN. MOTIFS ORNEMENTAUX L'OEUVRE DE BERAIN- ORNEMANISTE DU ROY. PARIS: HENRI VIAL, 2011.



**IGREJA DO ANTIGO CONVENTO DE S.^{TA} CLARA
- RETÁBULO PRINCIPAL -**



FIGURA 9 - IGREJA DO ANTIGO CONVENTO DE SANTA CLARA, ÉVORA. RETÁBULO PRINCIPAL. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

O atual edifício foi construído de raiz em 1592 sob o antigo templo obedecendo ao plano de reforma da ordem.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Trata-se de um edifício de estilo barroco e portal axial respeitando as diretrizes da arquitectura conventual feminina. De uma só nave de planta rectangular é coberta de abóbada de meio canhão, as paredes foram forradas até meia altura a azulejos policromos de laçaria floral tipo tapete, sobrepujante e até ao arranque da abobada as paredes são forradas com um emolduramento de talha apainelada e dourada.

O retábulo principal que ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor, foi mandado executar pela comunidade franciscana no terceiro quartel do século XVII, compreendendo duas fases distintas – a primeira fase provavelmente de inícios do século XVII correspondendo ao corpo retabular dividido em três tramos desconhecendo-se a identidade dos profissionais responsáveis pelo *risco* e pelo entalhe, e a segunda fase ao camarim onde se eleva o majestoso trono piramidal e ao forro da tribuna contratado em 1738 o mestre entalhador Manuel Abreu do O.

Trata-se de um exemplar eucarístico, que adota uma tipologia pouco frequente e um modelo compositivo muito pouco usual: apresenta dois corpos sendo inferior composto por três tramos e o superior de corpo único. O vocabulário ornamental usado organiza-se em dois períodos, o corpo inferior do retábulo integra-se no barroco pleno enquanto o forro da tribuna e o trono localizados no corpo superior apresentam ornamentação regência. Afigurando-se no trono influência dos desenhos de *Huquier*.





FIGURA 10- IGREJA DO ANTIGO CONVENTO DE SANTA CLARA, ÉVORA. RETÁBULO PRINCIPAL. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

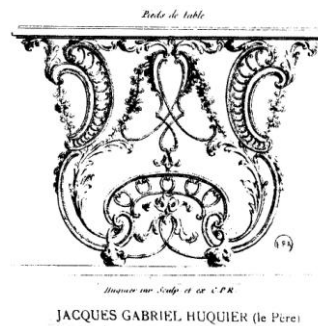


FIGURA 11 - BLANC. LOUIS. LE FER FORGÉ EN FRANCE T.2 ; LA RÉGENCE. PARIS: HENRI VIAL, 2008

De madeira entalhada e dourada, apresenta planta plana. No banco surgem eis mísulas que apoiam seis colunas pseudo-salomónicas totalmente decoradas com parras e cachos de uva, no tramo central está integrado um sacário e nos tramos laterais nichos que albergariam imagens de vulto perfeito todos profusamente decorados com elementos vegetalistas, os intercolúnios que os separam não ostentam qualquer decocção excepto no embasamento. O entablamento é contínuo apenas com decoração nos tramos central e laterais. No corpo superior a tribuna que alberga o trono monumental é ladeada por pilastras ornamenta-

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

das por enrolamento de acanto. O entablamento rasgado pela tribuna restringe-se às ordens arquitetónicas.

O ático composto por uma arquivolta segue a mesma ornamentação das pilastras, sobressaem três cartelas suportadas por figuras de anjos em alto-relevo.

IGREJA SENHOR JESUS DA POBREZA

- RETÁBULO PRINCIPAL -



FIGURA 12 - IGREJA SENHOR JESUS DA POBREZA, ÉVORA. RETÁBULO PRINCIPAL. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

Bibliografia específica

Mangucci, Celso. "A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel e Sebastião Abreu do Ó, em Évora." *CENÁCULO Boletim on line do Museu de Évora*, Nº 4, 2010: 3 - 19.

Espanca, Túlio. Évora. Lisboa: Editorial Presença

Risco e entalhe do Trono e Forro da Tribuna: Manuel Abreu do Ó (1739)

Preenche a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pelos mesários responsáveis pela obra iniciada pelo cónego Antonio Rosado Bravo em 1738.

Exemplar eucarístico, que adota a tipologia de corpo único e três tramos e um modelo compositivo pouco usual, um par de colunas e outro de pilastras ladeia a tribuna sendo restante espaço preenchido por painéis decorativos.

De planta em perspectiva convexa, apresenta o embasamento com dois registos. O retábulo é madeira entalhada e dourada. No banco um par de colunas salomónicas com o primeiro terço estriado e os dois terços superiores de fuste lisos decorados com uma grinalda de motivos florais que preenche a garganta e um par de pilastras. Ao centro evidencia-se o camarim onde se localiza-se a imagem da Cruz do Senhor. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, sendo o ático composto por um frontão truncado na parte inferior pelo remate do camarim.

O retábulo reproduz o modelo de colunas utilizado nas capelas da Sé de Évora e que no panorama artístico de Évora já se tinham tornado obrigatórias. A marca de Manuel Abreu do Ó está patente nos painéis que forram a paredes laterais, o teto e o intradorso do presbitério.

Bibliografia específica

Mangucci, Celso. "A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel e Sebastião Abreu do Ó, em Évora." *CENÁCULO Boletim on line do Museu de Évora*, Nº 4, 2010: 3 - 19.
Espanca, Túlio. Évora. Lisboa: Editorial Presença, 1993

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal



FIGURA 13 - IGREJA SENHOR JESUS DA POBREZA, ÉVORA. RETÁBULO PRINCIPAL - PORMENOR TRAMO LATERAL. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014



FIGURA 14 - LEPAUTRE, JEAN. OEUVRES D'ARCHITECTURE DE JEAN LEPAUTRE, TOME PREMIER. PARIS: CHARLES-ANTOINE JOMBERT, 1751





FIGURA 15 - IGREJA SENHOR JESUS DA POBREZA, ÉVORA. RETÁBULO PRINCIPAL - PORMENOR INTRADORSO. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

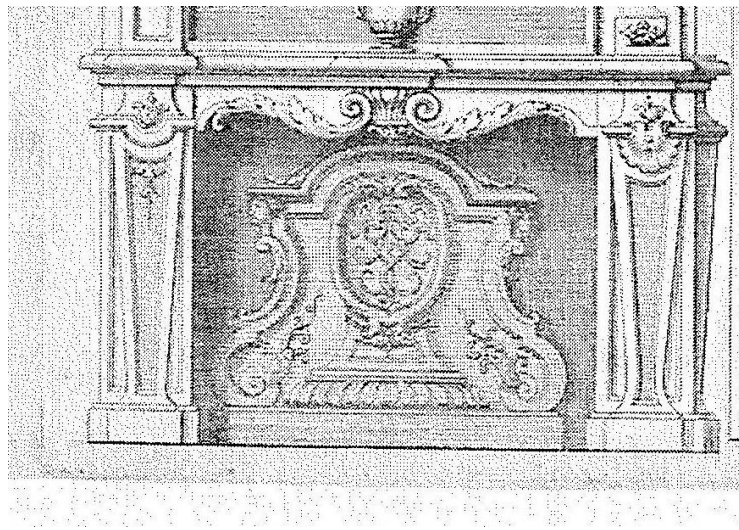


FIGURA 16 - BERAIN, JEAN. MOTIFS ORNEMENTAUX L'OEUVRE DE BERAIN- ORNEMANISTE DU ROY. PARIS: HENRI VIAL, 2011

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal



FIGURA 17- IGREJA SENHOR JESUS DA POBREZA, ÉVORA. RETÁBULO PRINCIPAL - PORMENOR INTRADORSO. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

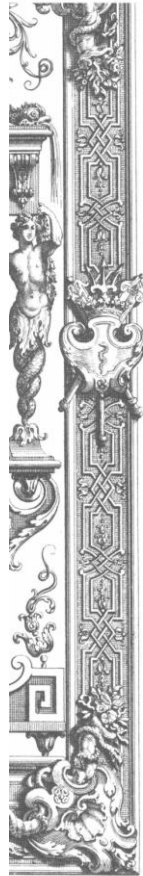


FIGURA 18 - BERAIN, JEAN. MOTIFS ORNEMENTAUX L'OEUVRE DE BERAIN-ORNEMANISTE DU ROY. PARIS: HENRI VIAL, 2011



IGREJA DO CONVENTO DE S.^{TA} TERESA
- RETÁBULO PRINCIPAL -



FIGURA 19 - IGREJA DO CONVENTO DE SANTA TERESA, COIMBRA. RETÁBULO PRINCIPAL. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

Lançada a 1^a pedra a 1740, a planta do templo é simples adotando a tipologia característica das casas conventuais femi-

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

nas, de uma só nave com coro alto a eixo do presbitério e coro baixo do lado da Epistola com grade para a capela-mor.

O Retábulo principal preenche a totalidade da parede teteira da capela-mor. Podendo datar-se o mesmo do segundo quartel do século XVIII.

Exemplar eucarístico, que adota a tipologia de corpo único e três tramos e um modelo compositivo pouco usual, um par de pilastras ladeia a tribuna, tem como especificidade os tramos laterais divididos em dois corpos, os nichos sobrepostos são ladeados individualmente por um par de colunas jónicas terminando o conjunto por um frontão curvo.

De planta em perspectiva plana, apresenta o embasamento com um registo. O retábulo é madeira entalhada policromada e dourada.. Ao centro evidencia-se o camarim onde se localiza-se um monumental trono piramidal onde se procedia à exposição do Santíssimo Sacramento. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, sendo o ático composto por três arquivoltas plenas, as interiores segue o alinhamento das pilastras mantendo a mesma ornamentação, as exteriores com ornamentação geométrica estão separadas enrolamentos acânticos e arquitectónicos, No eixo da composição sobressai uma cartela com o brasão da Ordem.

A linguagem ornamental utilizada enquadra-se no regência, muito em voga na época.



- RETÁBULO DO SENHOR JESUS -



FIGURA 20 - IGREJA DO CONVENTO DE SANTA TERESA, COIMBRA. LADO DO EVANGELHO RETÁBULO DO SENHOR JESUS. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

No lado do Evangelho e ainda localizado dentro do presbitério e defronte para o coro baixo, está posicionado o retábulo

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

dedicado ao Senhor Jesus . Preenche a totalidade da parede tes-teira da capela onde se insere.

Trata-se de um exemplar devocional a um só tema que adota a tipologia de corpo único e um só tramo e um modelo compositivo pouco usual, um par de pilastras ladeia a tribuna sendo restante espaço preenchido por painéis decorativos, plenos de enrolamentos acânticos.

De planta em perspectiva plana, apresenta o embasamento com um registo. O retábulo é madeira entalhada policromada e dourada. No banco um par mísulas apoia pilastras que ladeiam o camarim onde se localiza-se a imagem da Cruz do Senhor. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, sendo o ático composto por duas arquivoltas plenas decoradas com enro-lamentos acânticos, muito ao gosto do regência onde se insere.

Bibliografia específica

Mangucci, Celso. "A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel e Sebastião Abreu do Ó, em Évora." *CENÁCULO Boletim on line do Museu de Évora*, Nº 4, 2010: 3 - 19.
Espanca, Túlio. Évora. Lisboa: Editorial Presença, 1993



FIGURA 21- IGREJA DO CONVENTO DE SANTA TERESA, COIMBRA. PORMENOR PAINEL DA PILASTRA. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

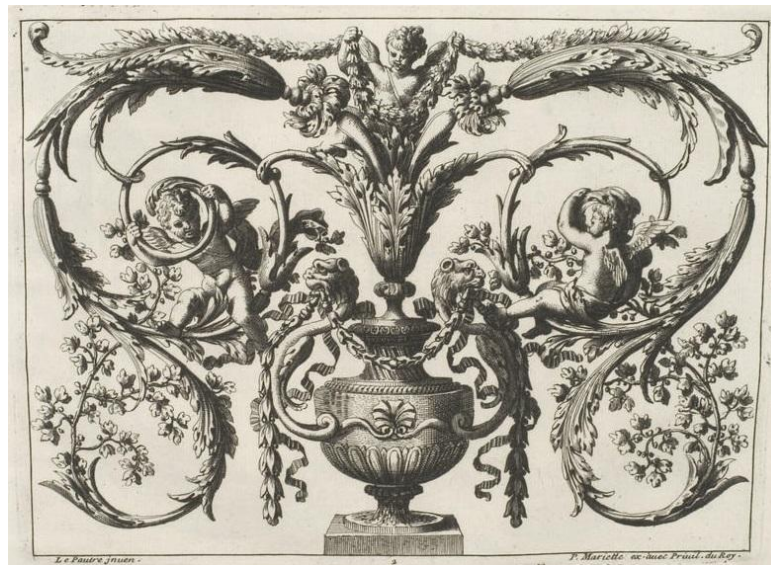


FIGURA 22 - LEPAUTRE, JEAN. OEUVRES D'ARCHITECTURE DE JEAN LEPAUTRE, TOME PREMIER. PARIS: CHARLES-ANTOINE JOMBERT, 1751

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

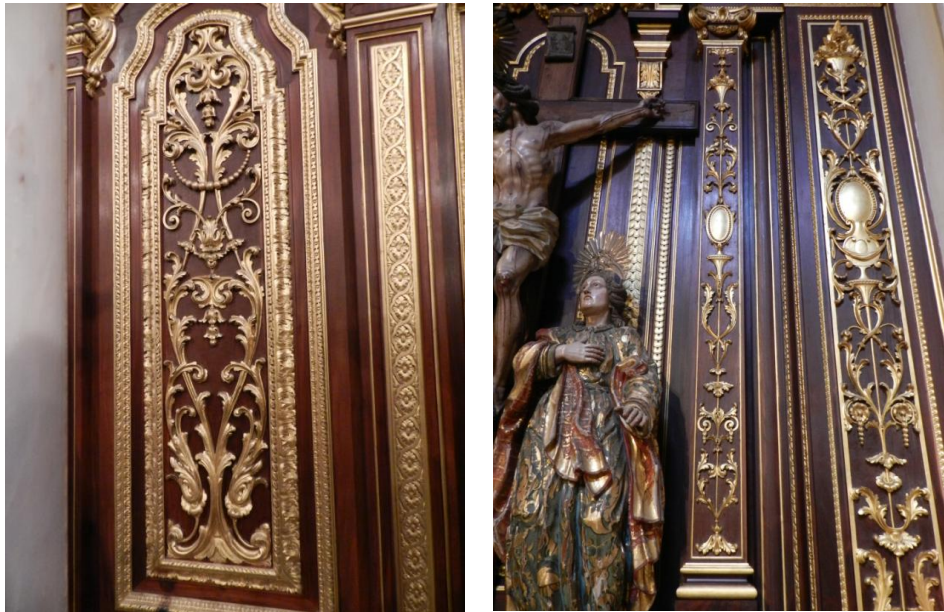


FIGURA 23 - LEPAUTRE, JEAN. OEUVRES D'ARCHITECTURE DE JEAN LEPAUTRE, TOME PREMIER. PARIS: CHARLES-ANTOINE JOMBERT, 1751





FIGURA 24 -- LEPAUTRE, JEAN. OEUVRES D'ARCHITECTURE DE JEAN LEPAUTRE, TOME PREMIER. PARIS: CHARLES-ANTOINE JOMBERT, 1751

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

IGREJA PAROQUIAL DE S.^{TA} MARIA E S. PEDRO DE PALMELA - RETÁBULO PRINCIPAL -



FIGURA 25 - IGREJA MATRIZ DE SANTA MARIA E SÃO PEDRO. PALMELA. RETÁBULO PRINCIPAL. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

A igreja paroquial de São Pedro, Palmela, era colegiada e priorato da Ordem de São Tiago. Com fundação no século XIV (existem referências documentais de 1320), contudo o atual edifício

data da segunda metade do século XVI. Estamos na presença de um espaçoso templo de arquitectura maneirista, com três naves, as paredes são revestidas por painéis de azulejos barrocos datados da década de 1740, representando cenas apostólicas da vida do orago. A fachada principal original foi destruída pelo terramoto de 1755, tendo-se prolongado a sua reconstrução até finais do séc. XVIII.

O retábulo principal ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Estando datado de 1747 com risco atribuído ao arquiteto Rodrigo Franco.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre elementos arquitetónicos duplos, uma coluna e uma pilastra de cada lado).

De madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria, apresenta planta em perspectiva convexa. O embasamento tem duplo registo, destacando-se no banco dois pares de mísulas, ornamentadas com cabeças de anjos (fig. 17) as quais onde se poderá denotar influência das gravuras de Jean Lepautre (fig. 18), enquadrando-as na linguagem regência muito em voga nos meios eruditos onde Palmela se inseria, como sede da Ordem de Santiago, com fortes ligações à casa real.

O corpo é delimitado por um par de colunas compósitas e um par de pilastras com *bouquets* pendentes, ambos colocados de viés. Nas ilhargas há duas mísulas sobre as quais assentam imagens de vulto perfeito. Ao centro sobressai um camarim emoldurado em cujo interior surge um trono piramidal em degraus, outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

A boca da tribuna apresenta de cada lado dois troféus de armas (fig. 17) representado as armas do órgão e de influência regência tendo por base gravuras de Jean *Berain* (fig. 18). O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, sendo o ático formado por dois segmentos de frontões ladeados por aletas, avultando no topo uma cartela, com as insígnias do orago.



FIGURA 26 - IGREJA PAROQUIAL DE S.TA MARIA E S. PEDRO DE PALMELA. RETÁBULO PRINCIPAL. PORMENOR DA MISULA. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014



FIGURA 27 - LEPAUTRE, JEAN. OEUVRES D'ARCHITECTURE DE JEAN LEPAUTRE, TOME PREMIER. PARIS: CHARLES-ANTOINE JOMBERT, 1751





FIGURA 28 - IGREJA PAROQUIAL DE S.TA MARIA E S. PEDRO DE PALMELA. RETÁBULO PRINCIPAL. PORMENOR DA ORNAMENTAÇÃO DA BOCA DA TRIBUNA. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

IGREJA DO SANTUÁRIO DE N^a SR.^a DA ATALAIA - RETÁBULO PRINCIPAL -



FIGURA 30 - SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DA ATALAIA, MONTIJO. RETÁBULO PRINCIPAL. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

A Igreja Santuário de Nossa Senhora de Atalaia foi edificada no Séc. XVI e reedificada no XVIII.

O edifício da igreja é antecedido por um galilé delimitado por três arcos de pedra com gradeamento de ferro entre eles. Ao alpendre corresponde o coro no interior da igreja. Trata-se de igreja com nave única, com coro-alto posicionado sobre o galilé, púlpito de mármore da Arrábida do lado do Evangelho e três altares. A igreja é forrada até cerca de $\frac{1}{3}$ da sua altura com azulejos azuis e brancos do século XVIII, formando painéis historiados representando cenas da vida da Virgem. À frente da igreja estende-se um grande adro seguido de uma escadaria de largos degraus.

O altar-mor possui um belo retábulo setecentista de madeira do Brasil que ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Trata-se de um exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo muito pouco usual (o intercolúnio inscreve-se entre doze elementos arquitetónicos, seis de cada lado).

De madeira entalhada e dourada, apresenta planta mista. O embasamento tem duplo registo. Nas ilhargas da mesa do altar há duas portas de acesso à tribuna e às traseiras da ousia. No banco surgem oito pedestais e quatro mísulas e ao centro, um sacrário. O corpo é definido por oito pilastras e quatro colunas torsas com sete espiras, cujo fuste é percorrido por uma grinalda de flores. Ao centro destaca-se uma tribuna com a imagem do orago, de grande veneração popular. O entablamento é interrompido na parte central, sendo o ático delimitado por uma arquivolta plena. No eixo da composição sobressai uma cartela com o brasão nacional suportado por figuras de anjos em alto-relevo assentes em dois segmentos de frontões curvos. Todo o conjunto é rematado por exuberantes ornatos de talha organizados a partir da cartela central que interrompe a arquivolta do ático.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal



FIGURA 31 - SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DA ATALAIA, MONTIJO. RETÁBULO PRINCIPAL PORMENOR DA PILASTRA. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

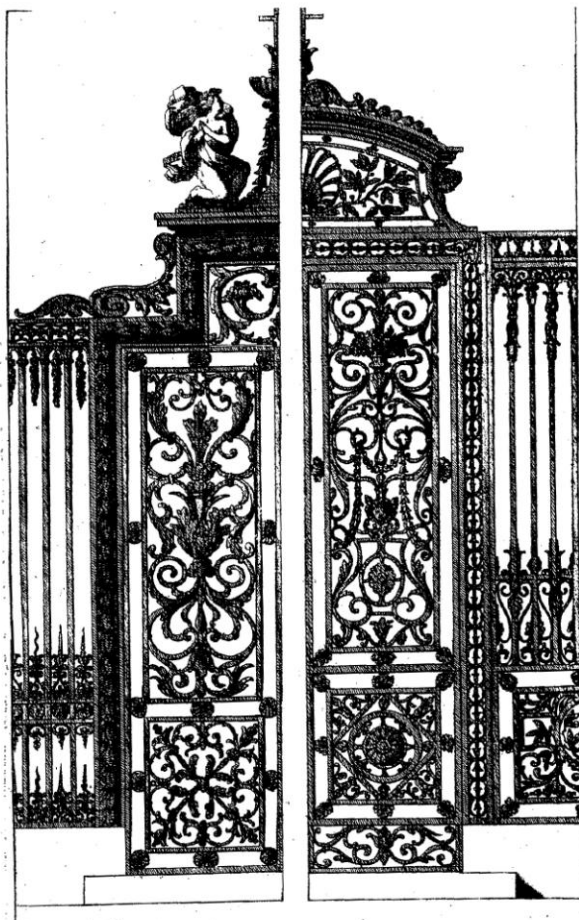




FIGURA 32 - SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DA ATALAIÁ, MONTIJO. RETÁBULO PRINCIPAL PORMENOR DO BANCO. FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

IGREJA DO CONVENTO DE S.^{TO} ANTONIO - RETÁBULO PRINCIPAL -



FIGURA 33 - IGREJA DO CONVENTO DO CONVENTO DE SANTO ANTONIO, BEJA. RETÁBULO PRINCIPAL.
FOTÓGRAFO: HELDER RODRIGUES. DATA DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA ORIGINAL: 2014

Originário da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Beja,
foi transferido para a capela-mor da igreja do convento de Santo

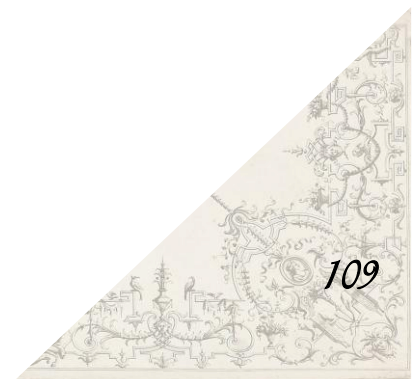
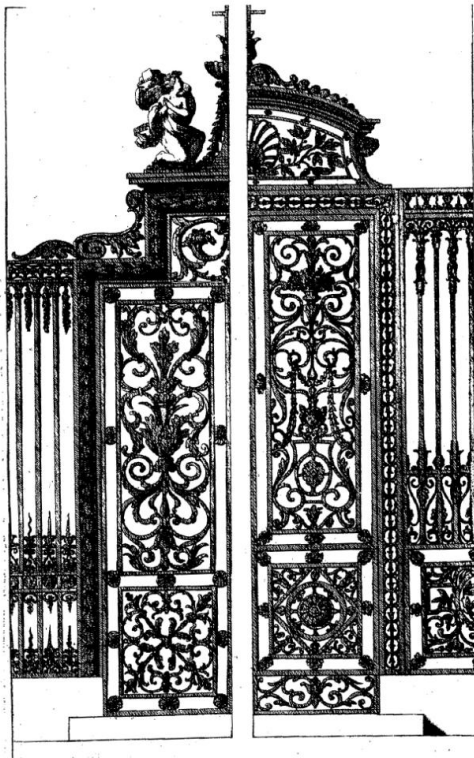
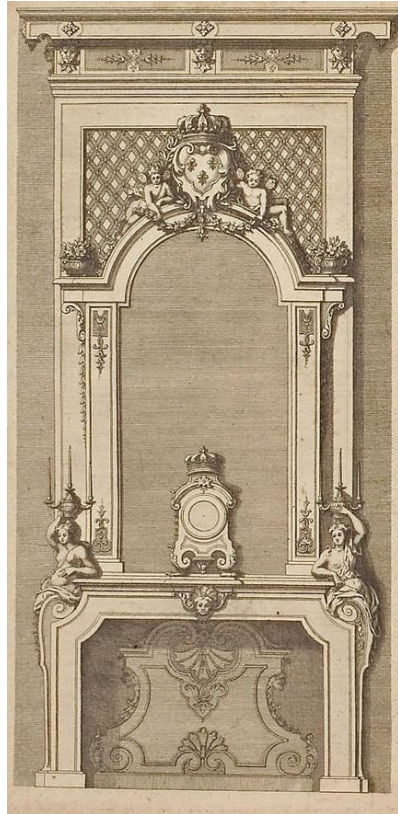
António na década de 40 do século XX. Ocupando a totalidade da parede testeira da capela-mor.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia muito frequente de corpo único e três tramos, e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado). Como especificidade aponta-se a ausência de nichos nos tramos laterais.

De madeira entalhada e predominantemente dourada, apresenta planta plana. Embasamento de dois registos, no corpo surge quatro colunas com o fuste totalmente revestido por brutescos e o terço inferior diferenciado. No espaço central, o camarim alberga um trono piramidal, outrora destinado à exposição do Santíssimo Sacramento. O entablamento restringe-se aos tramos laterais, estruturando-se o ático entre duas arquivoltas plenas. A cartela central ostenta uma cabeça de anjo coroada por uma concha.

A conjuntura artística insere-se no regência sendo os painéis de ambos registos do embasamento profusamente ornamentados com enrolamentos acânticos e os painéis intercolúnios por cartelas.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal



Capítulo 5

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir o estudo que me propus sobre a influência da regência francesa sobre os retábulos portugueses, penso que os objetivos que inicialmente defini como essenciais neste estudo foram, no seu compito geral, atingidos.

O conhecimento do enorme prodígio que foi a arte da talha retabular em Portugal, levou-me a focar campos de acção desta arte tão vastos quanto extensíveis foram as suas possibilidades de aplicabilidade.

Alargando a sua influência a várias demonstrações de carácter artístico, foram variados os apoios nos quais esta arte se ilustrou: Coches, bergantins, arcos triunfais, carros alegóricos, pontes, com as suas figuras esculpidas e relevos entalhados, no interior dos templos, quer estes fossem simples ermidas, capelas particulares, igrejas paroquiais ou outras, ou ainda igrejas de casas religiosas das diversas ordens, entre outros, todos eles possibilitaram aos mestres entalhadores e escultores de retábulos a diversificação do seu trabalho, a coexistência com linguagens estruturais e decorativas diversas e a disseminação do seu talento diante um público mais vasto.

Ao longo da minha pesquisa tive a oportunidade de verificar que a obra retabular do período e conjuntura estilística em estudo é deveras escassa. Várias terão sido as causas que ocasionaram o desaparecimento ou o desmembramento de incontáveis peças. Não podemos de todo esquecer o sismo de 1755, que atingiu todo o país, como o primeiro grande golpe desferido neste acervo, levando à derrocada e conseqüente soterramento de inúmeras estruturas, enquanto os incêndios que lhe sucederam colaboraram para o desaparecimento dos sobreviventes.

Em anos posteriores, outros acontecimentos desta feita pela mão do homem, contribuíram de forma análoga para o desaparecimento de incontáveis altares: a exclaustração, decretada

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

em 1834; o movimento anticlerical na primeira década do século XX; e mais recentemente, as ações depuradoras da antiga Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, no primeiro e segundo quartel do século XX.

Estes fatores acima referidos, aliados ao quase total abandono e desinteresse generalizado pelo nosso património de talha barroca, concorreram para a progressiva perda do acervo de obra de talha retabular.

Constatei ainda que os mestres entalhadores nacionais, correspondendo às inúmeras encomendas das ordens religiosas, particulares e em larga medida das irmandades, souberam manter-se conhecedores das inovações artísticas originadas das descrições de obras procedentes, maioritariamente, de Roma e da França cortesã, dos artistas emigrados desses países e das obras e arte importadas e sobretudo, das gravuras que circulavam pela Europa.

Se inicialmente as obras já acabadas e prontas para serem colocadas no seu local de destino saiam de Lisboa, como por exemplo as capelas colaterais da Sé de Évora, esta situação foi-se alterando progressivamente, tendo muitos mestres entalhadores estabelecido nas localidades para onde eram contratados, levando consigo os seus oficiais e aprendizes, bem como, o saber fazer e a linguagem estética em voga em Lisboa, permitindo a propagação dos modelos da talha de Lisboa e disseminando as coordenadas estilísticas ensaiadas na capital. Para muitos, esta permanência tornava-se definitiva aproveitando um nicho de mercado intacto na sua arte, e a oportunidade de um recomeço de vida, muitas vezes mais esperançoso, do que aquele que detinham na capital, onde a concorrência era muito forte.

Foi neste contexto que a regência pôde propagar-se, da capital para a periferia e para as regiões sob sua influência.



Ao encerrarmos esta etapa de trabalho sobre a influência da regência francesa nos retábulos em Portugal, estou ciente que, apesar de dar por cumprido o meu objetivo inicial, muito ficou ainda por investigar e por problematizar.

Aprofundando a documentação relacionada os contratos de construção dos retábulos, e posteriormente com a extinção das ordens religiosas de 1834, com o movimento anticlerical de inícios do século XX, e com intervenção da antiga Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, entre outros fatores, indubitavelmente novos dados vão surgir ajudando a definir a ténue que separa a regência das duas grandes conjunturas artísticas que a antecedem e a procedem.

Embora este tema específico seja rico e ainda se encontre por desbravar, a verdade é que a carência de tempo, a disseminação documental que qualifica este tipo de investigação, bem como a abrangência geográfica quanto aos objetivos principais do meu estudo, fez com que a demanda de dados complementares para a aclaração desta temática tivesse, que ser interrompida.

É meu intuito poder prosseguir com esta investigação sobre a regência francesa num futuro próximo, sempre com a finalidade de contribuir para a construção e mais uma etapa para a história desta arte.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

BIBLIOGRAFIA

FONTES IMPRESSAS

d'Aviler, C. A., *Cours d'architecture qui comprend les ordres de vignole*. Paris: Jean Mariette, 1738

—. *Explication des termes d'architecture*, Paris: Jean Mariette, 1720

Lepautre, Jean. *Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier*. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751

—. *Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second*. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751

—. *Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome troisieme*. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751

Putei, Andreae. *Perspectiva Pictorum et Architectorum, Pars prima*. Romae: Joannis Jacobi Kornarek Bohemi, 1643.

—. *Perspectiva Pictorum et Architectorum, Pars secunda*. Romae: Joannis Antonii de Rubeis, 1737.

V.A.. Lepautre (Jean) *In Biographie universelle, ancienne et moderne. Tome Vingt-quatrième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1819. Pp. 207-208

—. Oppenord (Gilles-Marie), *In Biographie universelle, ancienne et moderne. Tome trente-deuxième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1822. Pp. 34-35

—. Bérain (Jean) *In Biographie universelle, ancienne et moderne. Supplément. Tome cinquante-huitième*. Paris: L.-G. Michaud, Libraire-Éditeur, 1835. P. 1

ESTUDOS

- Alves, Natália Marinho Ferreira. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa SA, 2001.
- Berain, Jean. *Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy*. Paris: Henri Vial, 2011.
- Blanc. Louis. *Le Fer Forgé En France T.1 ; XVIIe Et XVIIIe Siècles*. Paris: Henri Vial, 2008
- Blanc. Louis. *Le Fer Forgé En France T.2 ; La Régence*. Paris: Henri Vial, 2008.
- Dias, Eva. “A tratadística italiana e francesa: a confluência de influências na obra de um artista português do século XVIII”. *População e Sociedade – Estudos de Arte e património nº20 / 2012 do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade*. Porto: Edições Afrontamento, 2012: 25 – 51.
- Elias, Nobert. *A Sociedade de Corte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1987
- Ferreira, Silvia. *A Talha: Esplendores de um Passado ainda Presente (Séc.s XVI a XIX)*. Lisboa: Nova Terra, 2008.
- Franco, José Eduardo. “A Companhia de Jesus e a Inquisição: afectos e desafectos entre duas instituições influentes (Séculos XVI-XVII).” *Actas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades*. Lisboa: Instituto Camões - Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2010.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

—. *Dicionário Histórico das Ordens, institutos religiosos e outras formas de vida consagrada católica em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 2010.

Lameira, Francisco. *O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal 1619-1759*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2006.

—. *O Retábulo em Portugal das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005.

—. *O Retábulo no Algarve*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2007.

—. *Retábulos das Misericórdias Portuguesas*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2009.

Lameira, Francisco, e Helder Rodrigues. *Retábulos na Diocese de Setúbal*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2014.

Lameira, Francisco, e José António Falcão. *Retábulos na Diocese de Beja*. Faro: Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Artes e Humanidades, 2013.

Lameira, Francisco, e Vítor Serrão. “O retábulo em Portugal: o Barroco Final (1713-1746).” *Promontória - Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, Ano 3 - N.º3, 2005: 287 - 315.



—. “O retábulo em Portugal: o Barroco pleno (1668-1713).”
Promontória - Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Ano 2 - N.º 2, 2004: 251 - 284.

—. “O retábulo protobarroco em Portugal (1619-1668).”
Promontória - Revista do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Ano 1 - N.º 1, 2003: 63 - 96.

Lima, Sheila. As Transformações da Sociedade Setecentista: a embaixada régia como simbolismo político no reinado de D. João V (1716). *Anais do XIV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio*. Rio de Janeiro: NUMEM. 2010.

Artigo alocado em

http://vencontro.anpuhba.org/anaisvencontro/S/Sheila_Conceicao_Silva_Lima.pdf

Machado, Cyrillo Volkmar, Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, e Vergílio Correia. *Colleção de memorias relativas ás vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Imprensa da Universidade, 1922.

Mariette, Pierre-Jean, e Jacques Thuillier. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal, Volume I*. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 2003.

—. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal. Volume II*. Lisboa ; Paris : Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996.

—. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal. Volume III*. Lisboa ; Paris: Fundação Calouste Gulbenkian : Fundação Casa de Bragança, 1996.

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Meco, José. *Azulejaria em Portugal*. Lisboa: Bertrand Editora Lda, 1985.

—. *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa S.A., 1986 - 1993.

Monteiro, Nuno Gonçalo. *D. José*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006.

Oliveira, Eduardo Pires de. *André Soares e o Rococó do Minho. Teses de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. 2011

Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Ramos, Luis de Oliveira. *D. Maria I*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas, 2007.

Serrão, Vitor. *História da Arte em Portugal - O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, Ida, 2003.

Serrão, Joaquim Verissimo. *História de Portugal, Volume V – a restauração e a monarquia absoluta (1640 – 1750), 2ª edição*. Lisboa; Editorial Verbo, 1990

Serrão, Joaquim Verissimo. *História de Portugal, Volume VI – o despotismo iluminado (1750 – 1807), 2ª edição*. Lisboa; Editorial Verbo, 1990

Silva, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V*. Rio de Mouro: Circulo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesas, 2006.

Simões, J. M. dos Santos. *Azulejaria em Portugal no séc XVIII*.
Lisboa: Fundação Calouste Gubenkian, 2010.

V.A. *Dicionário Histórico das Ordens, Institutos Religiosos e
Outras formas de vida consagrada católica em Portugal*.
S.l.: GRADIVA publicações S.A., 2010.

Guide to the Styles. IV. Style Regence-Period, 1715 to 1723, *The
Decorator and Furnisher*, Vol. 29, No. 4 (Jan., 1897), p.
112. Artigo alocado em URL:
<http://www.jstor.org/stable/25585160>

Guerras Europeias. Lista por ordem cronológica [Online] / autor
(Dir.) José Adelino Maltez // A ciência política no Mundo. -
11 de 06 de 2014. -
[http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/guerras/guerras_europeias._li
sta.htm](http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/guerras/guerras_europeias._li
sta.htm).

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

ÍNDICE DE GRAVURAS

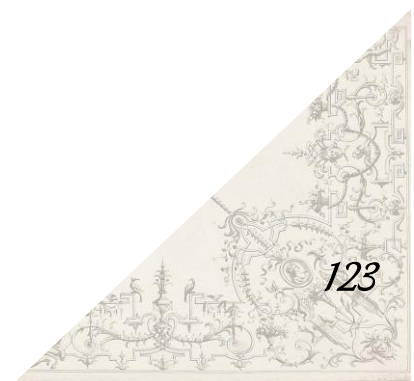
Gravura 1 - Berain, Jean. Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy. Paris: Henri Vial, 2011	125
Gravura 2 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751	125
Gravura 3 - Berain, Jean. Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy. Paris: Henri Vial, 2011	126
Gravura 4 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751	126
Gravura 5 - Berain, Jean. Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy. Paris: Henri Vial, 2011	127
Gravura 6 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751	128
Gravura 7 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751	128
Gravura 8 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751	129
Gravura 9 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751	129



Gravura 10 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	130
Gravura 11 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome premier. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	130
Gravura 12 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	131
Gravura 13 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	131
Gravura 14 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	132
Gravura 15 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	132
Gravura 16 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	133
Gravura 17 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	133
Gravura 18 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.....	134

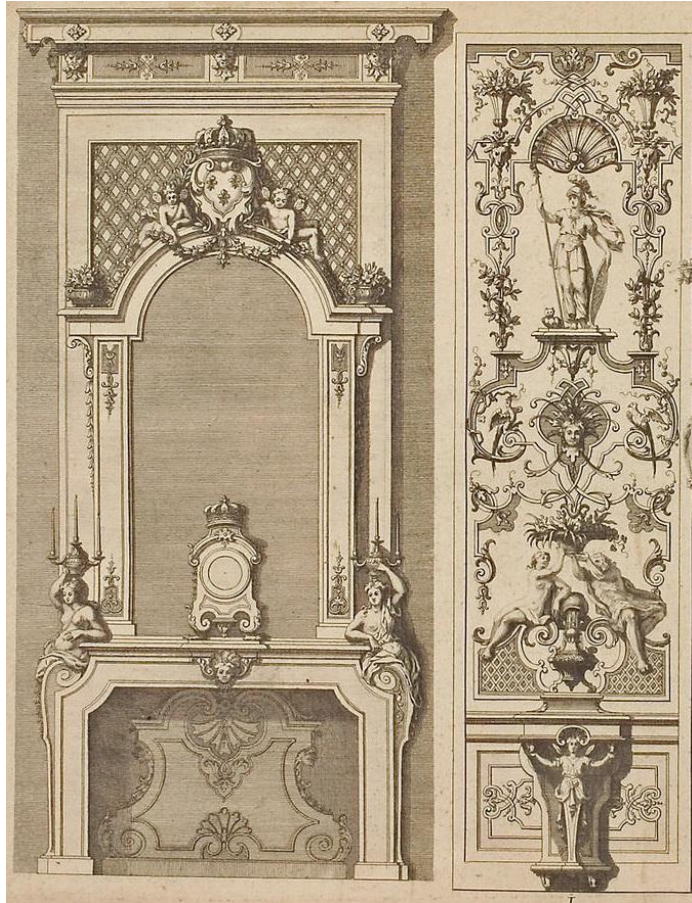
Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 19 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751	134
Gravura 20 - Berain, Jean. Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy. Paris: Henri Vial, 2011	135
Gravura 21 - Berain, Jean. Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy. Paris: Henri Vial, 2011	136
Gravura 22 - Berain, Jean. Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy. Paris: Henri Vial, 2011	137
Gravura 23 - Berain, Jean. Motifs Ornementaux L'Oeuvre De Berain- Ornemaniste Du Roy. Paris: Henri Vial, 2011	138
Gravura 24 - Lepautre, Pierre. Le plans, coupes, profils et elevations de la Chapelle du Chateau Royal de Versailles. Paris: De Mortain, 1725	139
Gravura 25 - Lepautre, Pierre. Le plans, coupes, profils et elevations de la Chapelle du Chateau Royal de Versailles. Paris: De Mortain, 1725	140
Gravura 26 - Lepautre, Jean. Oeuvres d'architecture de Jean Lepautre, Tome second. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751	141
Gravura 27 - Blanc. Louis. <i>Le Fer Forgé En France T.1 ; XVIIe Et XVIIIe Siècles</i> . Paris: Henri Vial, 2008.....	141
Gravura 28 - Blanc. Louis. <i>Le Fer Forgé En France T.2 ; La Régence</i> . Paris: Henri Vial, 2008.....	142



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 1



Gravura 2



Gravura 3



Gravura 4



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 5



Gravura 6



Gravura 7



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 8



Gravura 9



Gravura 10

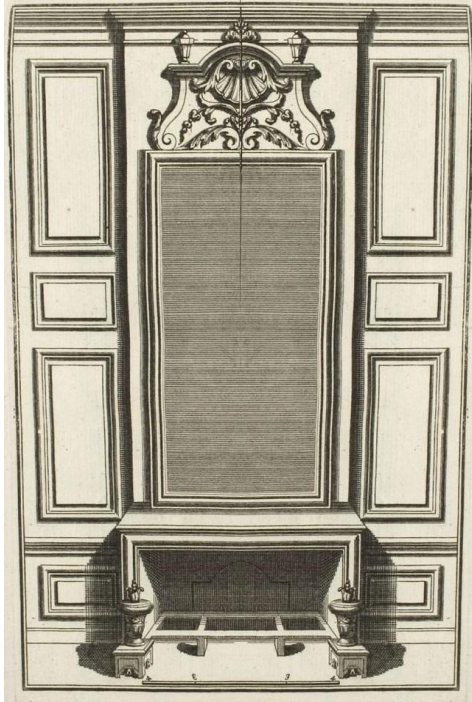


Gravura 11

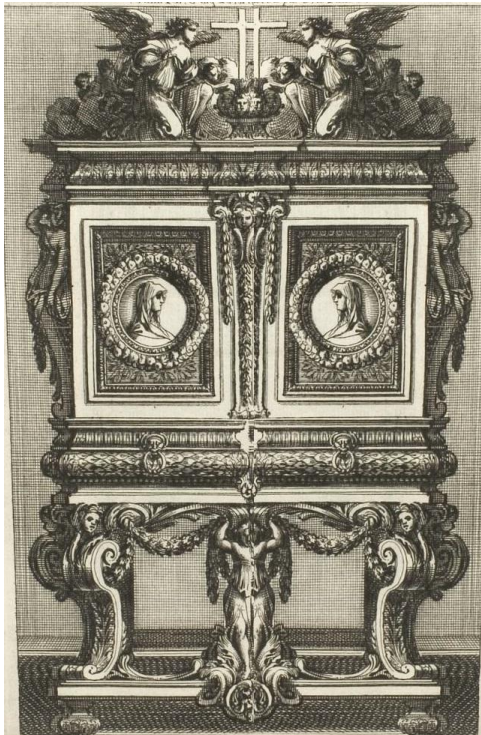


Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 12



Gravura 13



Gravura 14



Gravura 15

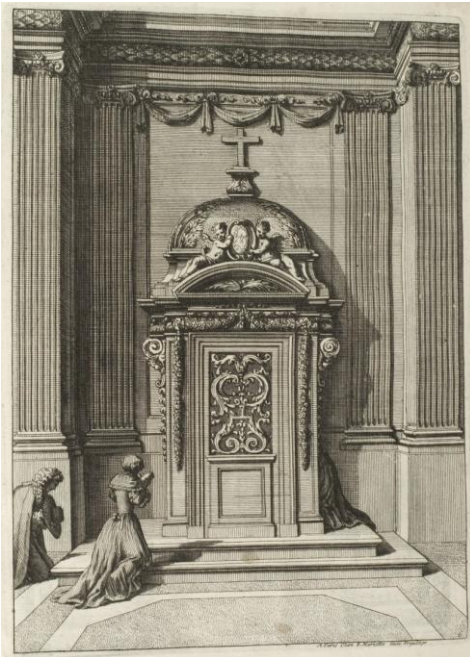


Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 16



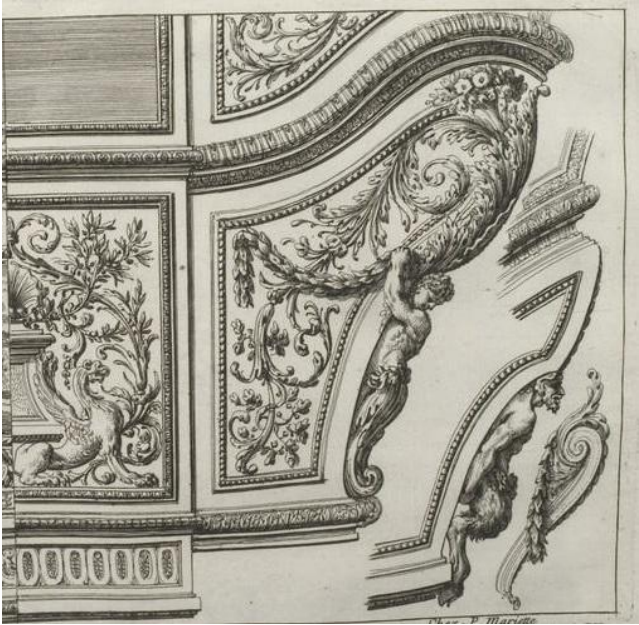
Gravura 17



Gravura 18

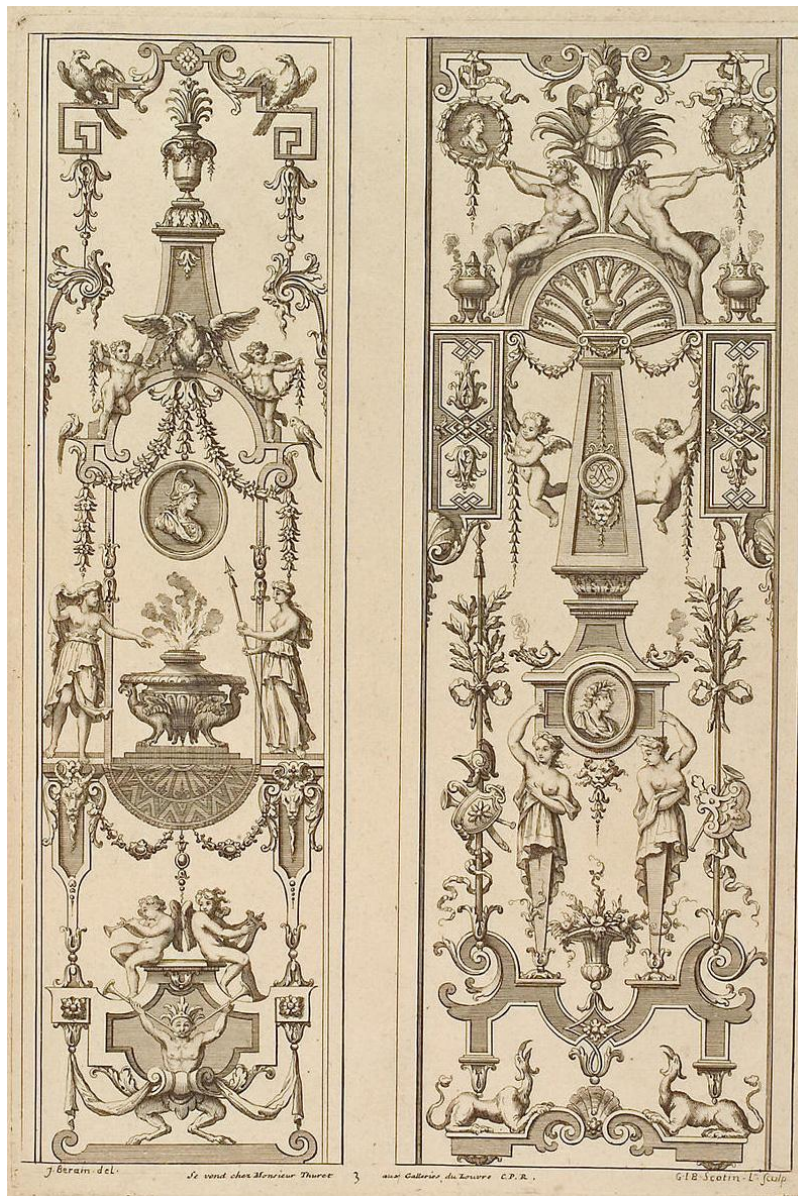


Gravura 19

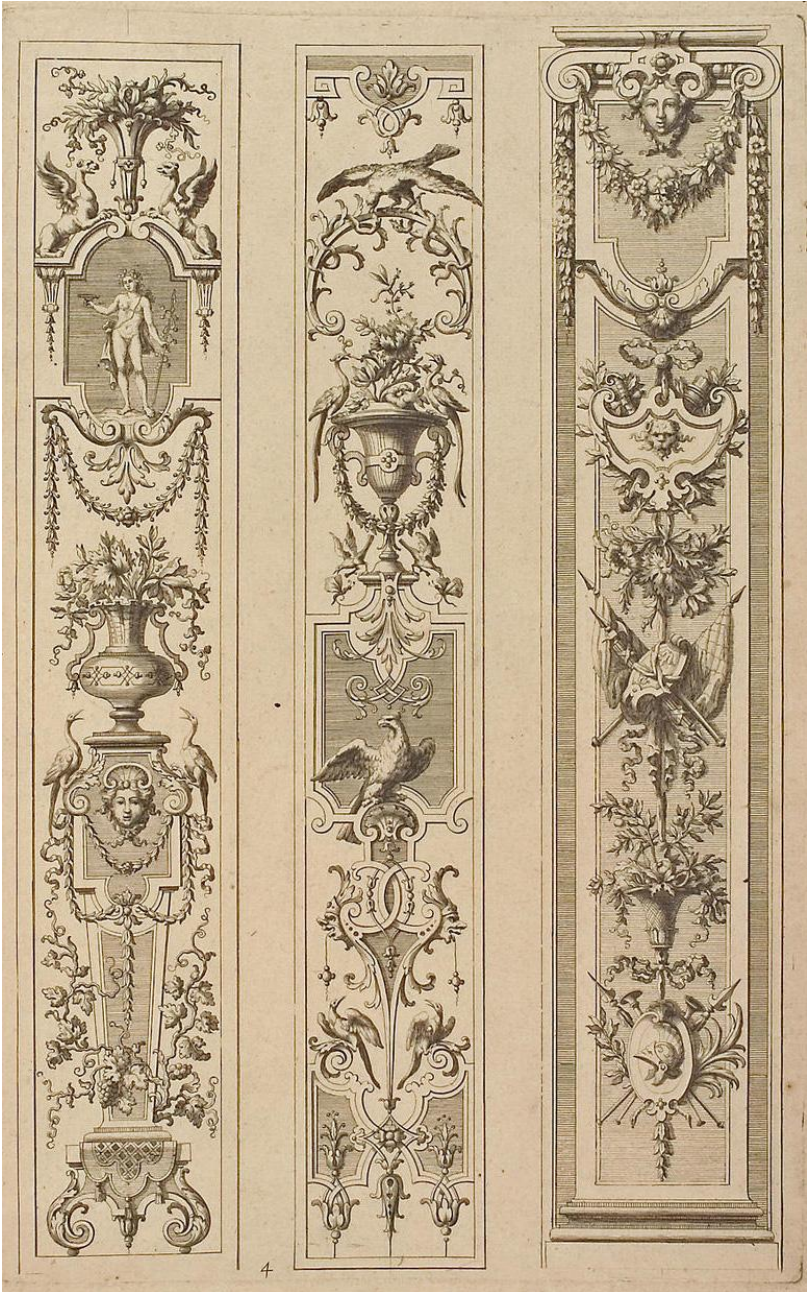


Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 20

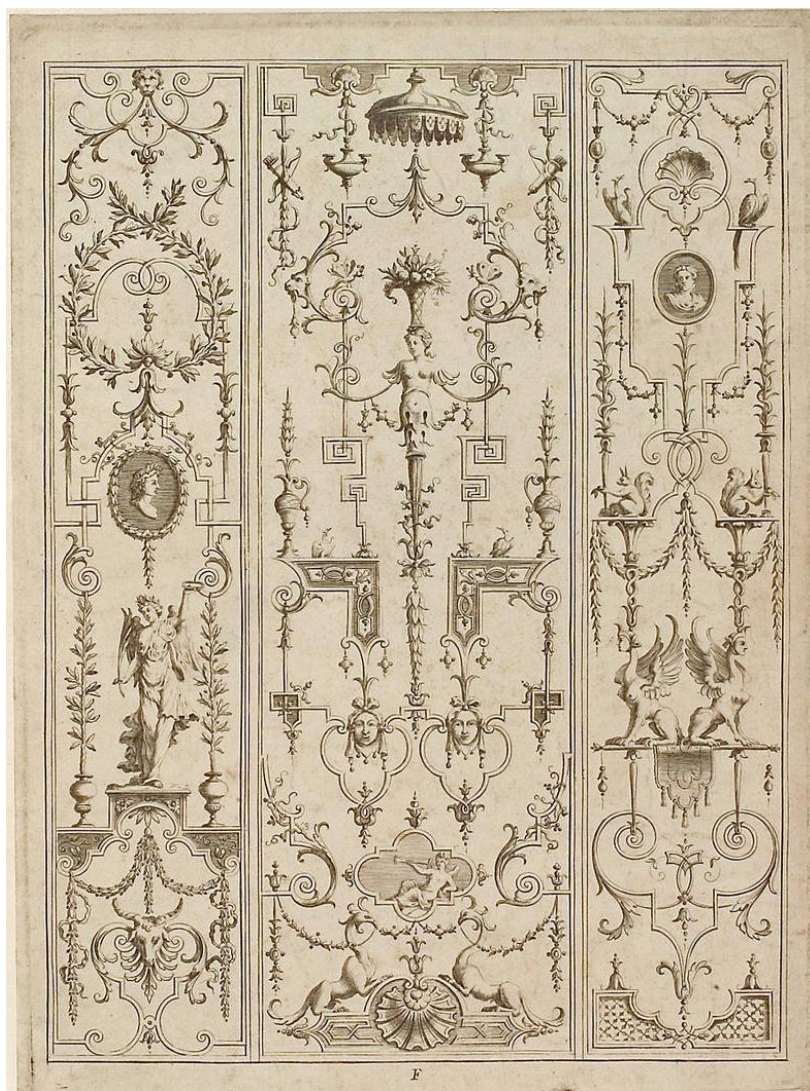


Gravura 21

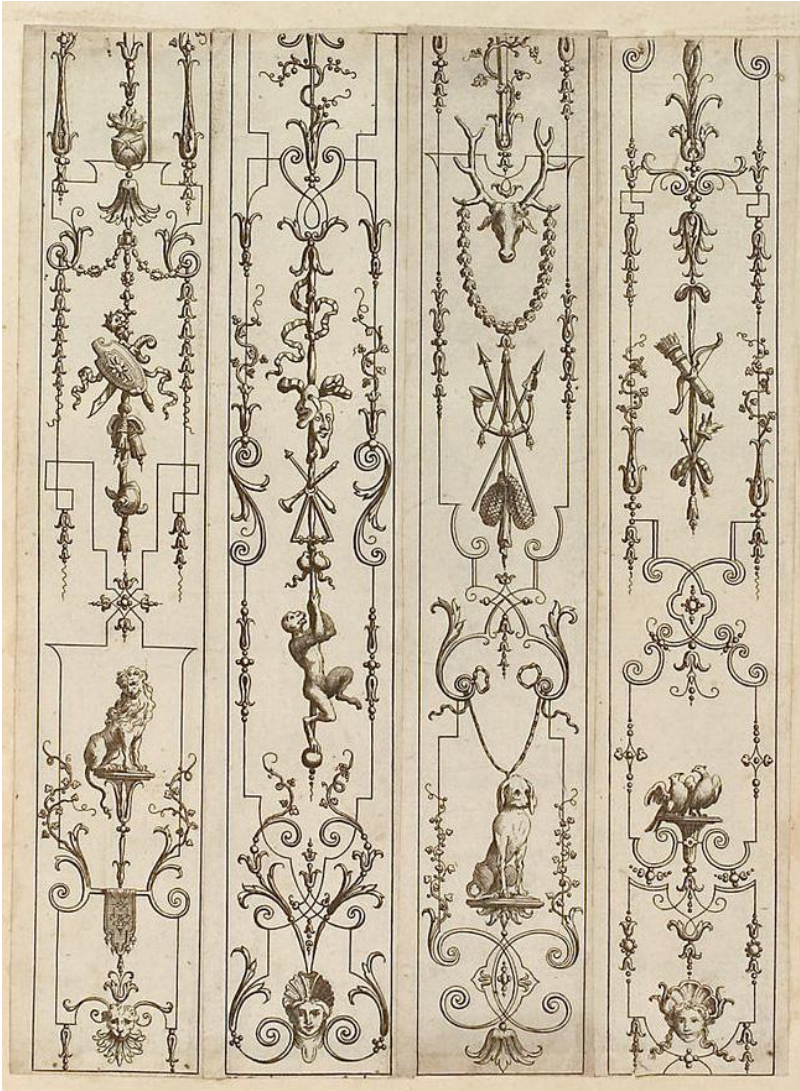


Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 22

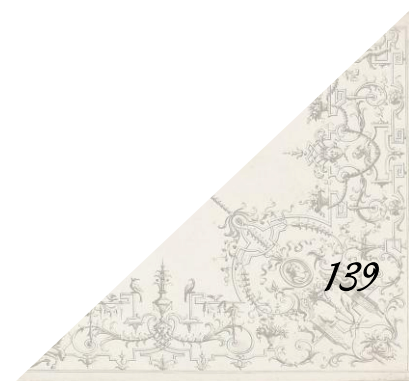


Gravura 23



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 24



GRAVURA 25

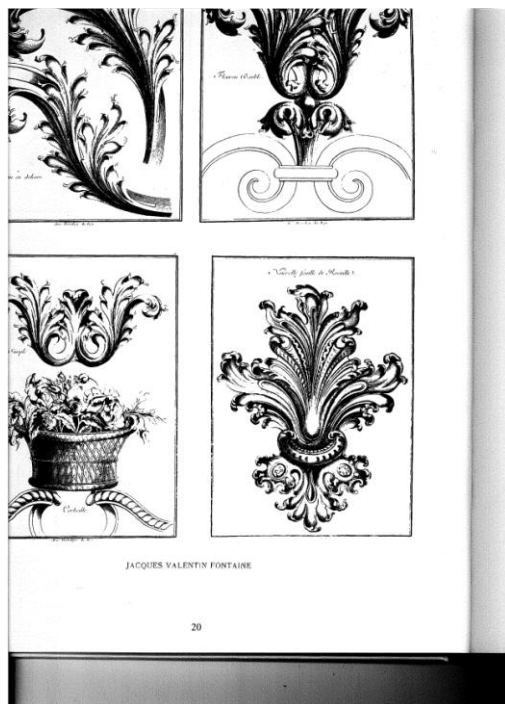


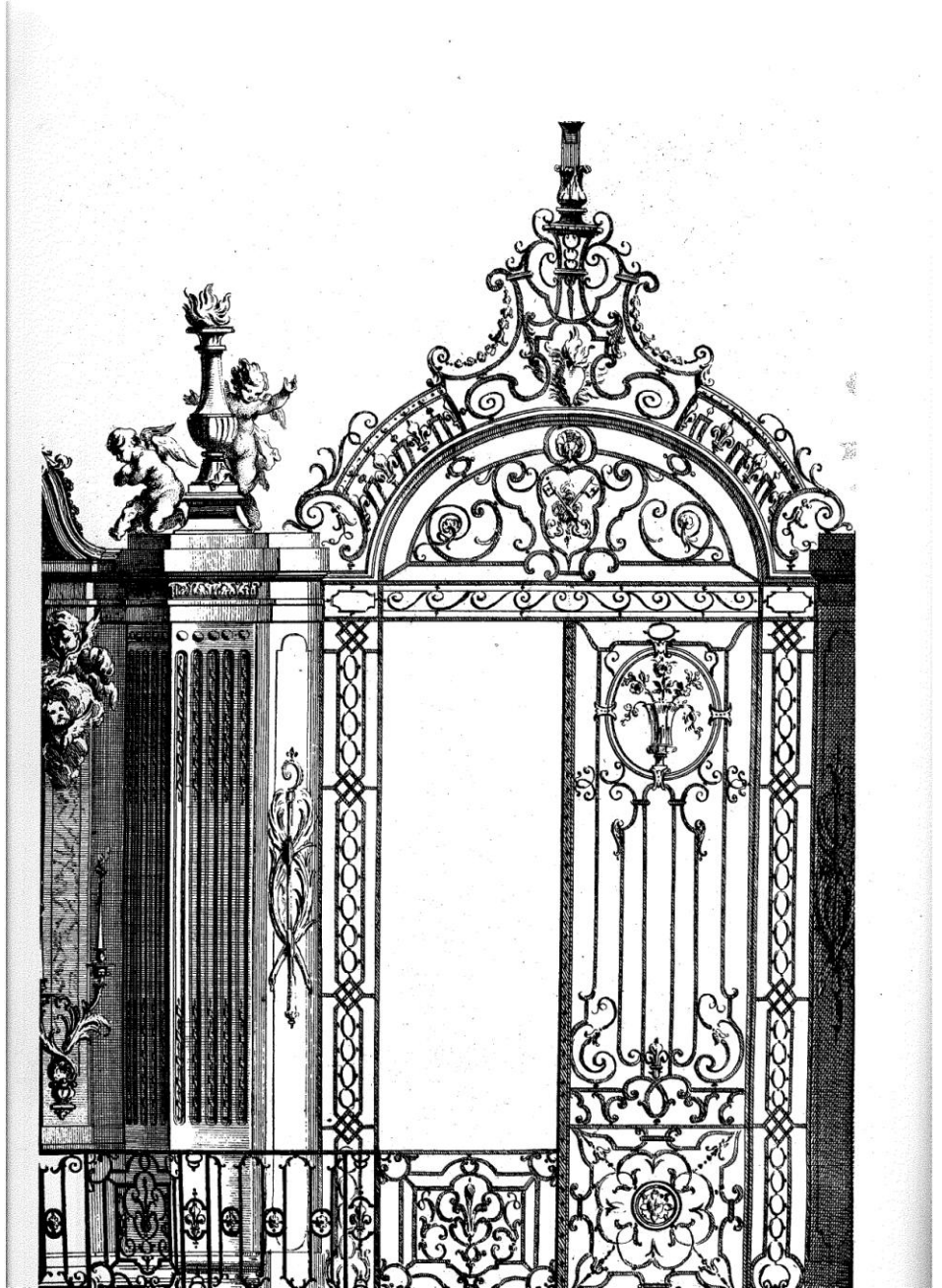
Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Gravura 26



GRAVURA 27





Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

ÍNDICE FOTOGRÁFICO

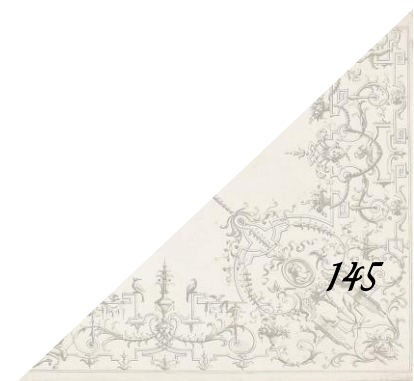
Fotografia 1	147
Fotografia 2	148
Fotografia 3	148
Fotografia 4	149
Fotografia 5	149
Fotografia 6	150
Fotografia 7	150
Fotografia 8	151
Fotografia 9	152
Fotografia 10	152
Fotografia 11	153
Fotografia 12	154
Fotografia 13	155
Fotografia 14	156
Fotografia 15	157
Fotografia 16	158
Fotografia 17	159
Fotografia 18	159
Fotografia 19	160



Fotografia 20.....	160
Fotografia 21	161
Fotografia 22.....	161
Fotografia 23.....	162
Fotografia 24.....	162
Fotografia 25.....	163
Fotografia 26.....	164
Fotografia 27	164
Fotografia 28.....	165
Fotografia 29.....	165
Fotografia 30.....	166
Fotografia 31	166
Fotografia 32.....	167
Fotografia 33.....	167
Fotografia 34.....	168
Fotografia 35.....	168
Fotografia 36.....	169
Fotografia 37	169
Fotografia 38.....	170
Fotografia 39.....	170

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

Fotografia 40	171
Fotografia 41	172
Fotografia 42	172
Fotografia 43	173
Fotografia 44	173
Fotografia 45	174
Fotografia 46	174
Fotografia 47	175
Fotografia 48	175
Fotografia 49	176
Fotografia 50	176
Fotografia 51	177
Fotografia 52	178
Fotografia 53	179
Fotografia 54	179
Fotografia 55	180
Fotografia 56	180
Fotografia 57	182
Fotografia 58	183
Fotografia 59	183



Fotografia 60.....	184
Fotografia 61	184
Fotografia 62.....	185
Fotografia 63.....	186
Fotografia 64.....	186
Fotografia 65.....	187
Fotografia 66.....	187
Fotografia 67.....	188
Fotografia 68.....	188
Fotografia 69.....	189
Fotografia 70.....	189
Fotografia 71	190
Fotografia 72.....	191
Fotografia 73.....	191
Fotografia 74.....	192
Fotografia 75.....	192

Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 1



FOTOGRAFIA 2



FOTOGRAFIA 3

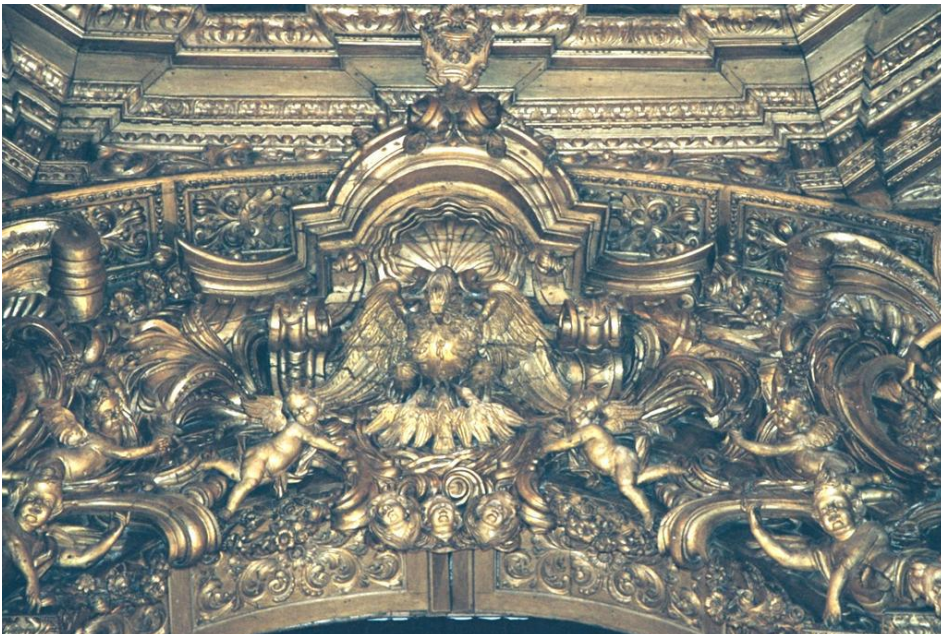


Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 4



FOTOGRAFIA 5



FOTOGRAFIA 6



FOTOGRAFIA 7



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 8



FOTOGRAFIA 9



FOTOGRAFIA 10



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 11



FOTOGRAFIA 12



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 13



FOTOGRAFIA 14



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 15



FOTOGRAFIA 16



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 17



FOTOGRAFIA 18



FOTOGRAFIA 19



FOTOGRAFIA 20



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

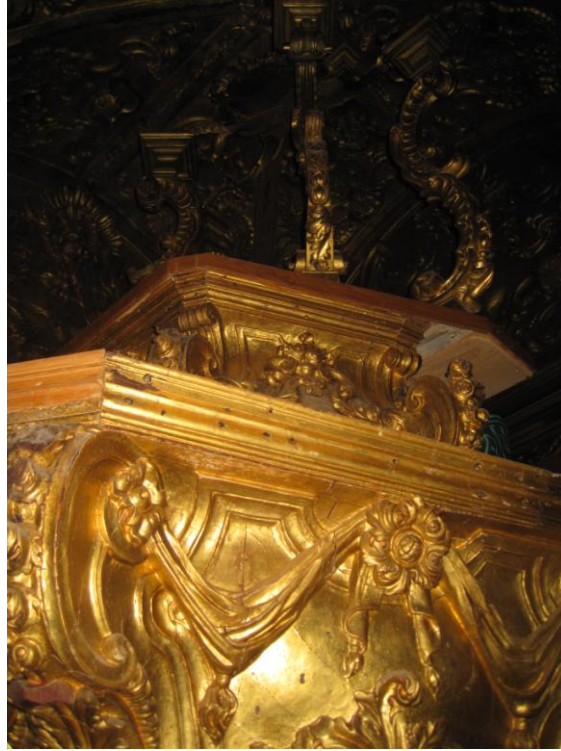
FOTOGRAFIA 21



FOTOGRAFIA 22



FOTOGRAFIA 23

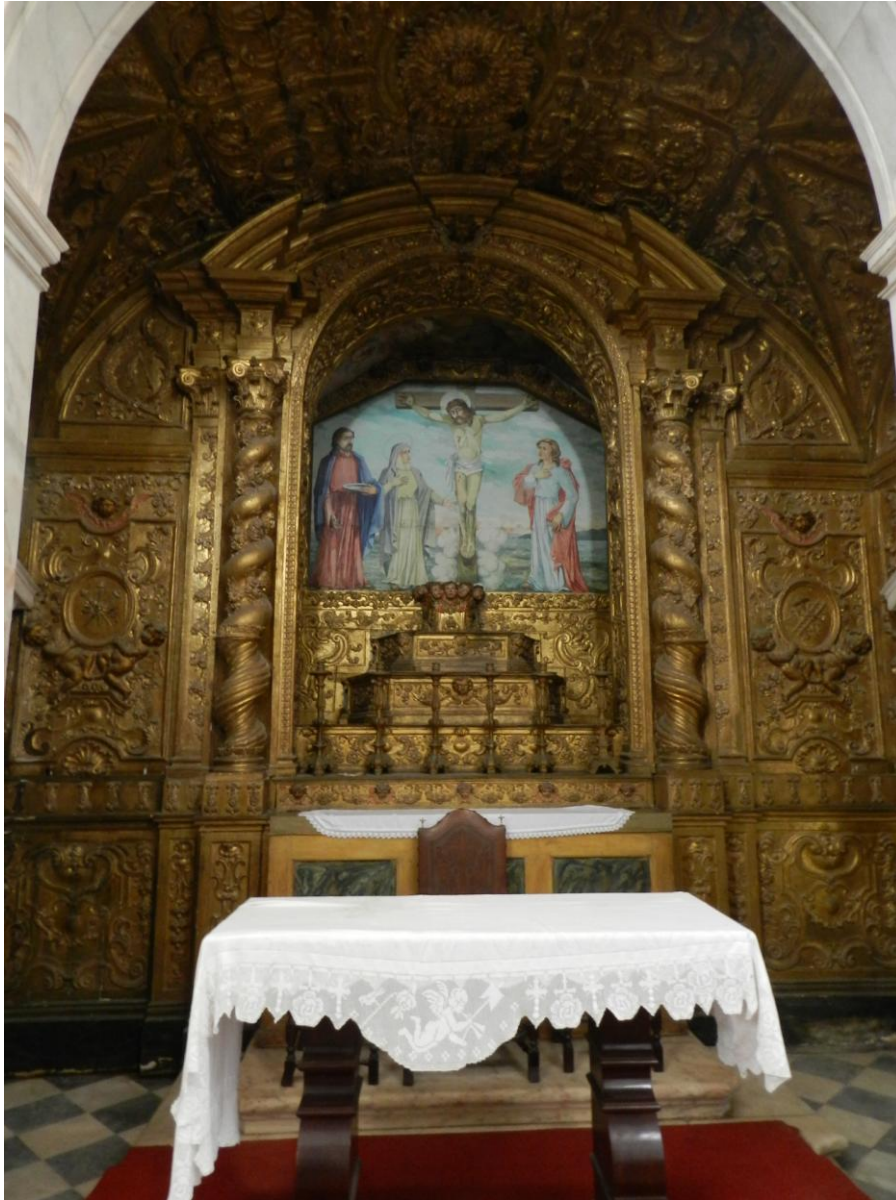


FOTOGRAFIA 24



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 25



FOTOGRAFIA 26



FOTOGRAFIA 27

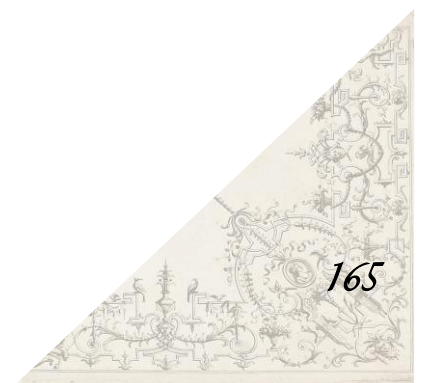
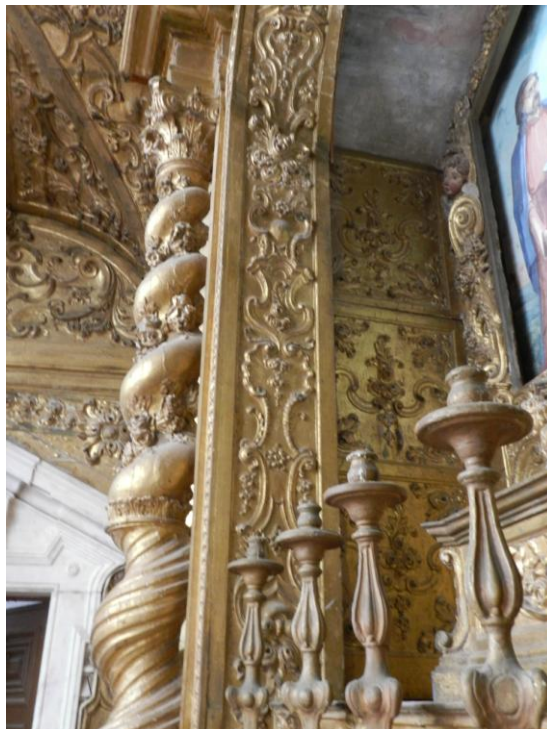


Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 28



FOTOGRAFIA 29



FOTOGRAFIA 30



FOTOGRAFIA 31



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 32



FOTOGRAFIA 33



FOTOGRAFIA 34



FOTOGRAFIA 35



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 36



FOTOGRAFIA 37



FOTOGRAFIA 38



FOTOGRAFIA 39



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 40



FOTOGRAFIA 41



FOTOGRAFIA 42



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 43



FOTOGRAFIA 44



FOTOGRAFIA 45



FOTOGRAFIA 46



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 47



FOTOGRAFIA 48



FOTOGRAFIA 49



FOTOGRAFIA 50



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 51

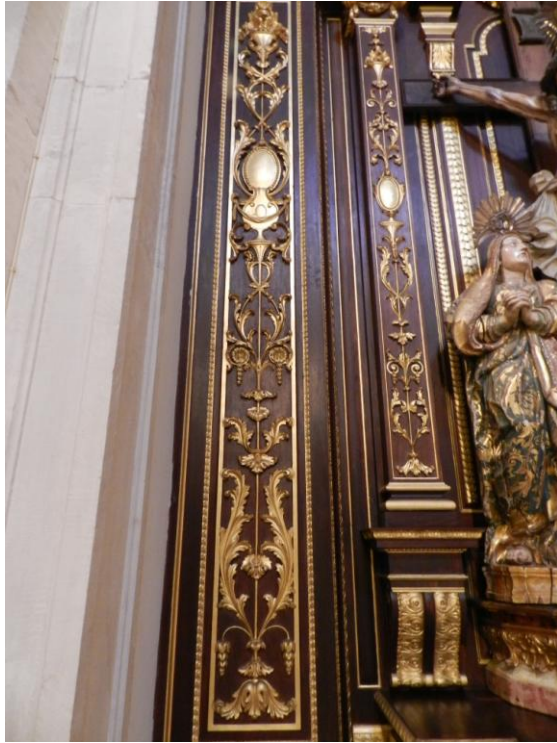


FOTOGRAFIA 52

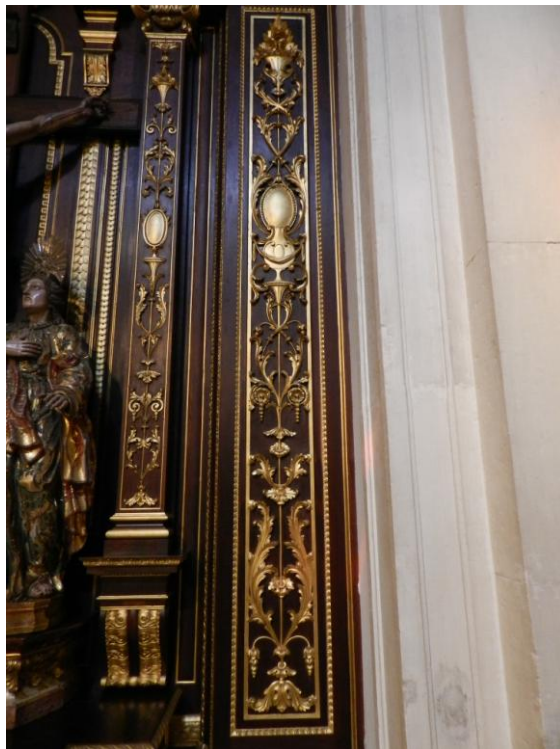


Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 53



FOTOGRAFIA 54



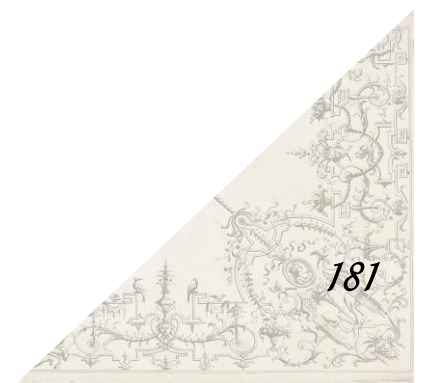
FOTOGRAFIA 55



FOTOGRAFIA 56



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal



FOTOGRAFIA 57



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 58



FOTOGRAFIA 59



FOTOGRAFIA 60



FOTOGRAFIA 61

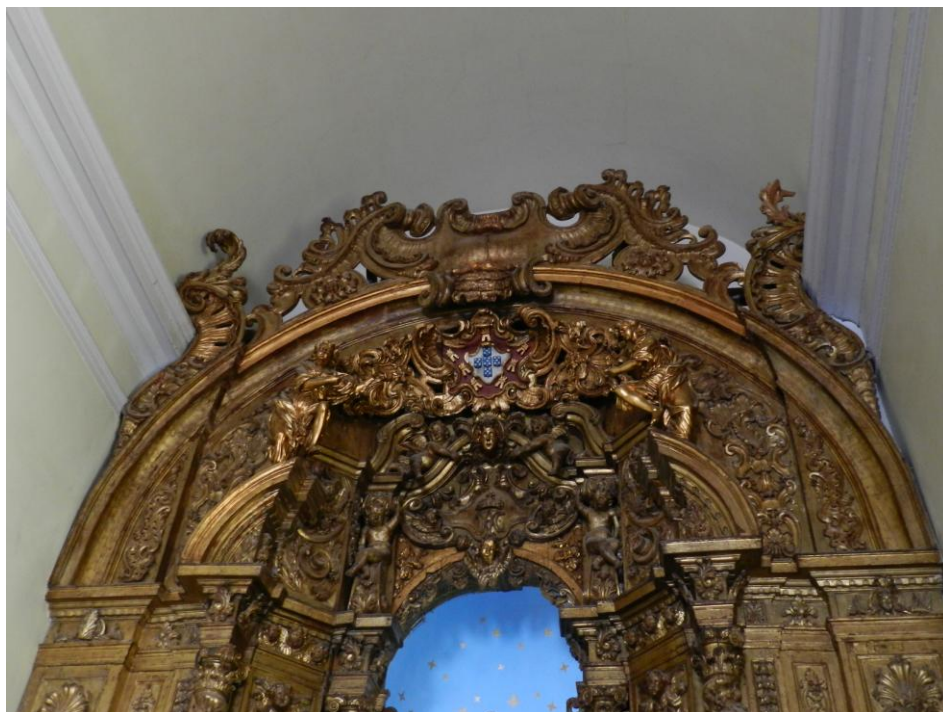


Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

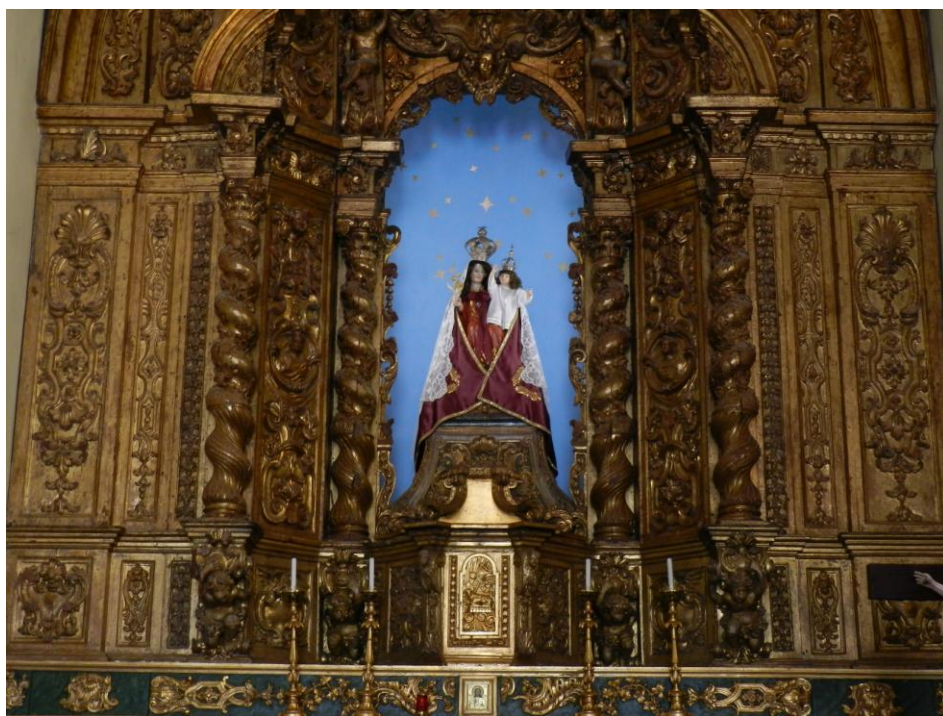
FOTOGRAFIA 62



FOTOGRAFIA 63



FOTOGRAFIA 64



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

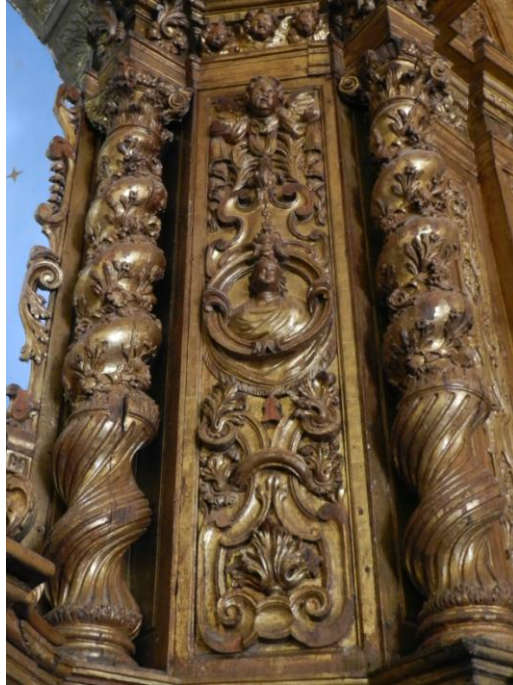
FOTOGRAFIA 65



FOTOGRAFIA 66



FOTOGRAFIA 67



FOTOGRAFIA 68



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 69



FOTOGRAFIA 70



FOTOGRAFIA 71



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

FOTOGRAFIA 72



FOTOGRAFIA 73



FOTOGRAFIA 74



FOTOGRAFIA 75



Contributo para o estudo do ornamento regência nos retábulos em Portugal

